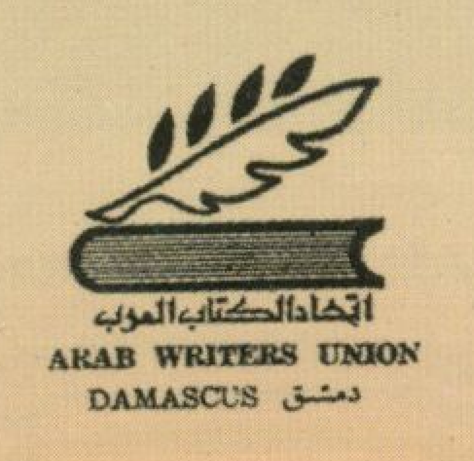
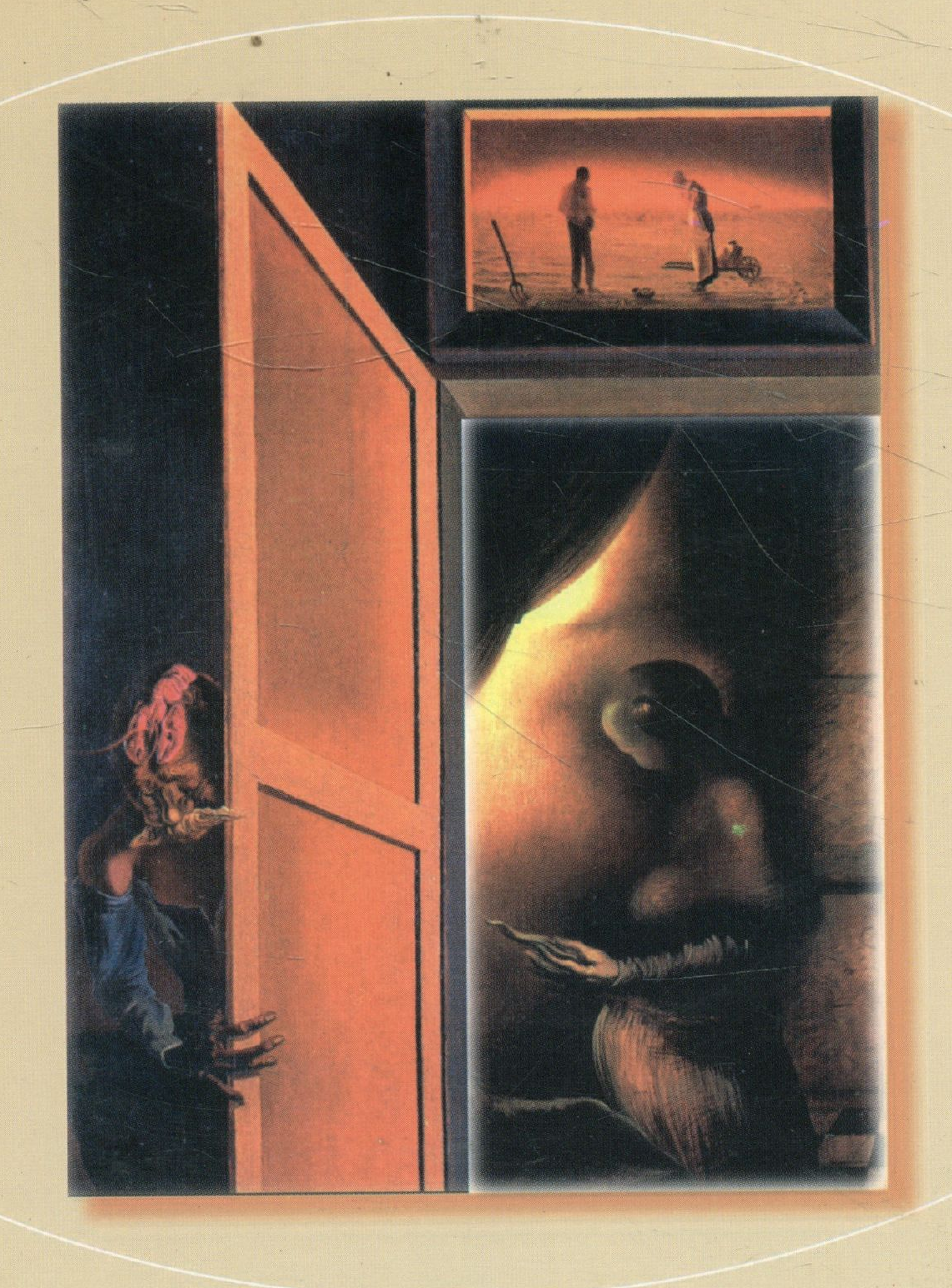


د: عبد القادر شرشار

الرواية البوليسية



بحث في النظرية والأصول التاريخية
والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية

البريد الالكتروني : E-mail
unecriv@net.sy
aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت
http://www.awu-dam.org

تصميم الغلاف للفنان : يعرب البهلول

د.عبد القادر شرشار

الرواية البوليسية

بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية

من منشورات اتحاد الكتاب العرب

دمشق - 2003

المقدمـة

تعـترض الباحـث فـي مجال الأدب المقارن و نظرية الأدب العديد من المشكلات البحثية المعقدة، ومنها على الخصوص:

.مشـكلة البحث في الأجناس الأدبية الحديثة، إذ يجد الباحث صعوبات جمة في الوقوف على العوامل و المؤثرات الأساسية التي شكلت الاتجاه العام لظهور الجـنس و تطوره. ويبقى هاجس البحث عن العامل الأجنبي مطروحا بإلحاح، وهو أثر لا ينكر في تطور حركة الأدب العربي المعاصر.

مشـكلة الـتعامل مع المناهج الحديثة في دراسة العوامل و المؤثرات التي شـكلت الاتجاهات الأدبية المختلفة، ومحاولة البحث عن فصلها عن الاتجاهات الفـردية التـي أسهمت في تطوير بعض المدارس الأدبية و الاتجاهات النقدية الحديثة.

مشكلة غياب تصور نظري شامل للرواية العربية، من حيث الموضوع و الخصائص الفنية.

وتأسيسـا علـى هـذه الخلفـية، يقدم هذا البحث من خلال قراءة للرواية البولسـية الغربـية عدة طروحات تتعلق في مجملها بالإجابة عن بعض الأسئلة التي نجملها فيما يلي:

ما الرواية البوليسية ؟

ما أصولها التاريخية الأولى الممكنة ؟

هل تنتمي حقا إلى حقل الرواية الأدبية ؟

ما هي خصائصها الجمالية ؟

ولا يدعـي هـذا البحث أنه سيقدم الأجوبة الشاملة الشافية، و لكنه يتوخى تقديـم مـادة، طموحها أن تسهم في تطوير البحث في هذا المجال، مستفيدا مما

أنجز في مجالات كثيرة من دراسات أدبية و نقدية و تاريخية و اجتماعية و علم النفس؛ خاصة المتصل منه بالإبداع، ومن القراءات اليومية لكثير من المجلات و الصحف العربية و الأجنبية.

كما يطمح البحث في مستوى ثان إلى ربط نظرية الرواية و تطور أدواتها في الغرب بانعكاساتها في الأدب العربي ممارسة و تفكيرا، متموقعا من بعض الاتجاهات متسائلا عن أصولها و حدودها و إمكانات تطورها، حيث ينطلق من الأفكـــار التي حاولت استخلاصها من مجموع التعريفات التي نعتت بها الرواية البولســـية، و ما تكتسبه من خلفيات تطبع اتجاه بعض النقاد و مواقفهم من هذا الجنس الأدبي.

وعـــبر تتبعي للعديد من هذه التعاريف، حاولت تكوين تصور شامل يعبر عن اتجاهين متناقضين لقضية واحدة:

أ- اتساع كتلة الكتابات البوليسية و تنوعها.

ب- رفض هذه الكتابات و عدم الاعتراف بشرعيتها، كآداب جادة تستحق اهتمام الدارسين.

ويتـــناول البحث بالاستقراء التاريخي، و التحليل النقدي الأصول التاريخية الأولـــى الممكـــنة للنص البوليسي، وهي محاولة يشوبها الحذر نظرا لصعوبة المسلك، وفقر في الدراسات سواء الأجنبية منها أم العربية .

وإذا كانت الرواية من أشد فنون الأدب الحديث مكرا و دهاء[1] ؛ فهي أشد إشـــارة و تعقـــيدا في نص الرواية البوليسية، لذلك اتجه البحث إلى الكشف عن بعض الخصائص الفنية العامة من خلال عرض بعض النماذج و تحليلها.

ومـــا قيل عن صعوبة معالجة الأصول التاريخية يمكن أن يقال عن تحديد الخصـــائص الفنية نظرا لتداخل بعض العوامل التي تمثلت في كثير من الجهود الفـــردية التـــي شاركت ببعض ممارساتها في توسيع دائرة الجنس، حتى صار بعض الكتاب يمثلون اتجاها فنيا في الرواية البوليسية، كما هو الحال عند (سان انتونـــيو ANTON10–SAN أو فريديـــريك دار Fréderic ولكـــي تكـــون الدراســـة مـــتكاملة، حاولـــت أن أمزج النظرية بالتطبيق، وحرصت أن يكون عرض الآراء و التحليل مركزا، هادفا، و موجزا.

---

(1) – د. عـــبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية 1982-1952. دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع. بيروت 1985. ص 11.

وفي تحليلي لانعكاسات الحس البوليسي في الأدب العربي ارتأيت التركيز علــى مقومــات هــذا الحس في النصوص مباشرة، وحرصا مني على تكامل البحــث منهجــيا، قمت بإحصاء بعض المبررات التي أراها موضوعية و التي حالت دون ظهور نص بوليسي عربي بالمواصفات الغربية.

و فــي قراءاتي لبعض نصوص ما أطلق عليه الرواية البوليسية الجزائرية باللغــة الفرنسية، لاحظت بعض التشابه بين هذا النوع من القصص و نصوص الــرواية البولســية فــي الغرب من حيث الشكل إلا أن المضامين كانت تتميز بطابعها المحلي نتيجة عوامل اجتماعية و حضارية.

ولعــل الدافــع الــذي حملني على اختيار الرواية البوليسية، وجعلني أنفق زهــاء ثلاث سنوات من الزمن في جمع المادة و تنظيمها للخروج بهذه الدراسة الشاقة أسباب أهمها:

1- انتشــار النصــوص البوليســية بين أوساط طبقات القراء المختلفة، و حضور مضموناتها و تقنياتها في أغلب أفلام التلفزيون.

2- إحجــام النقاد و الدارسين عن تناولها لاعتقادهم أنها لا تنتمي إلى حقل الآداب باعتــبارها صــورة متدنية من الكتابة، لا يمكن أن ترقى إلى مستوى النصوص الأدبية الرفيعة.

هذا ما دفعني إلى اختيار الموضوع مع ما فيه من صعوبات جمة، أولها : نــدرة المــراجع و الدراســات فــي هذا الميدان – الأدب البوليسي – و ثانيها انعدامها في اللغة العربية .

وغايتــي القصوى هي أن أكون قد أسهمت بهذا العمل المتواضع في رسم معالم النص البوليسي في الآداب الغربية و العربية. . فان وفقت فذلك أقصى ما آمــل. و إلا فمــا قدمــت كفيل بالتعبير عن الصعوبات و المشاكل التي تحف بالموضوع.

***

القسم الأول

الرواية البوليسية من حيث النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنّيّة

الفصل الأول: تعريف الرواية البوليسية وانتماؤها لحقل الآداب.

الفصل الثاني: إشكالية الجنس الروائي.

الفصل الثالث: الأصول التاريخية للرواية البوليسية.

الفصل الرابع: الخصائص الفنية للرواية البوليسية من خلال بعض نصوصها.

الفصل الأول

تحديد الرواية البوليسية وانتماؤها لحقل الآداب

تحديد الرواية البوليسية:

إن محاولـــة تحديد الرواية البوليسية أمر صعب في نظرنا، وذلك للتطور الكبـــير الذي عرفه هذا الجنس الأدبي؛ هذا إذا سلمنا أن الرواية البوليسية جنس أدبـــي ينتمـــي إلى حقل الآداب. وبالطبع فإن أية محاولة لتحديد جنس أدبي أو تقنينه، تعني وضع نهاية له، وبالتالي تحكم عليه بالتحجر والتقوقع.

وعلـــى الرغم من المحاولات الكثيرة التي كانت تهدف إلى وضع ضابطة تحـــد الرواية البوليسية كتلك التي وضعها الفيلولوج الأمريكي الشهير "فان دين" (Van-Dine) [1] ســـنة 1928، ونشـــرهاً فـــي مقـــال لـــه بالمجلة الأمريكية (MagazineinAmérica) والتي سرعان ما ثار الكتاب عليها.

ولعله من المفيد جدا ذكر بعض هذه الضوابط نظرا لأهميتها وتأثيرها في اتجاه الرواية البوليسية ابتداء من العقد الثاني من القرن العشرين:

(3) إن الـــرواية البوليسية الحقة لا تحتوي على أي لغز غرامي، لأن ذلك يشـــوش علـــى العناصـــر الأخـــرى، ويحيد بالقارئ عن تتبع اللغز البوليسي المقصود في الرواية البوليسية.

---

[1]- *BOILEAU Narcejac, Le roman policier; Collection « Que sais-je », Payot, Paris, 1964, P. 50/*

(4) لا ينبغي أبدا أن يكون المجرم من فئة البوليس أو المحقق السري، لأن ذلك يسيء إلى سمعة الوسط، ويحول دون موضوعية التحقيق.

(7) لا توجد رواية بوليسية بدون جثة قتيل، وكلما كثرت الجثث، كلما زاد ذلك في الإثارة، وأية رواية تخلو من هذا العنصر المثير جدا هي رواية فاشلة، ولا يحق نسبتها إلى جنس الرواية البوليسية. . ونحن الأمريكيين نتميّز أساسا بالحس الإنساني الرهيف، والجريمة المثيرة تخلق فينا الرعب، والخوف وتدفعنا إلى حب الانتقام.

(8) يجب أن يخضع حل المشكل البوليسي إلى واقعية وموضوعية صارمة، بعيدا عن التحليقات الخيالية.

(9) لا يسمح بأكثر من محقق واحد في الرواية البوليسية الجديرة بهذا الاسم. وأي تجميع لأكثر من محقق واحد في مطاردة المجرم هو تشويش للخطة المرسومة، كما أنه موقف غير عادل في حق المجرم والقارئ على حد سواء.

(10) يجب أن يكون المجرم شخصية بارزة، أخذت حيزا معتبرا في أحداث الرواية، يعرف عنها القارئ الشيء الكثير. وتشد انتباهه، لكنه يستبعد كليا إدانتها. . وإلحاق الجريمة بشخصية ثانوية في آخر الرواية يعتبر عجزا من قبل الكاتب.

(11) لا ينبغي على الكاتب أن يختار المجرم من طبقة الشغيلين، وإنما عليه أن يختاره من ضمن الشخصيات البارزة، ذات الاعتبار الاجتماعي والمهني، لأن ذلك يحدث أثرا كبيرا لدى القارئ ويزيد في عنصر التشويق لديه .

(12) لا يجب أن يتعدد المجرمون في لغز بوليسي واحد ، لأن ذلك يوزع اهتمام القارئ و يحدث لديه التباسا يعيق اندفاعه و يقلل من حماسته في قراءة الرواية البولسية.

(13) ينبغي أن تتصف (الكلمات و العبارات) في الرواية البوليسية بطابع الشفافية و الإيحاء ، كما يجب أن يخضع بناؤها من البداية إلى النهاية لهذا الأسلوب حيث يلاحظ القارئ الذكي بعد كشف الحل مباشرة، أنه كان بإمكانه معرفة المجرم من خلال الإيحاءات المبثوثة هنا وهناك في نص الرواية.. ، لكن جودة بنائها، واختيار الكلمات المناسبة

حالت دون ذلك.

كمـا أنـه لا يجوز البتة المبالغة في استعمال المقاطع الوصفية الطويلة و التحلـيلات المعقمـة، لأن ذلـك من شأنه إضفاء طابع التعتيم ، و التعقيد على الـنص البوليسي و يحد من فعالية التحقيق، لأن الغاية من الرواية البوليسية هي تتـبع الأحـداث المـتعلقة بسير التحقيق لإدانة المجرم ، و مطاردته و توجيه القارئ إلى غاية أخرى ، هي طرح لإشكالية جديدة يصعب تفكيكها.

إلا أن ذلـك لا يمـنع مـن استغلال بعض المقاطع الوصفية التي يتطلبها السـرد الروائـيّ كالـتعريف بشخصية ما، وذلك قصد إثارة شعور معين لدى القـارئ يتطلب منه اتخاذ موقف معين، هذه الإشكالية كانت موضوع معالجات نقديـة كثـيرة، إلا أنه يجدر بنا أن نذكر أن الرواية البوليسية جنس أدبي يتميز بحـدود فنية صارمة، و القارئ لهذا الجنس من الأدب لا يبحث عن الكنايات و الاسـتعارات، كمـا أنه لا يبحث عن التحليلات المعمقة، ولكنه يبحث فقط عن اكتشـافات الـبراعة في التخطيط و يجد في البحث عن كل ما ينمي فيه متعة التسـلية، مـثل مـا يجد ذلك في مشاهدة مباراة في كرة القدم أو حل شبكة من الكلمات المتقاطعة.

14 – لاحظنا أن عددا من الكتاب يلجأون في كتاباتهم إلى بعض الطرق و الكيفـيات غير الناجحة، وقد يسبب ذلك لهم متاعب جمة : كالتقليل من شهرتهم و اسـتهزاء القـراء بإنتاجاتهم و الابتعاد عنه، و يمكن تحديد هذه النقائص فيما يلي:

أ- الكشف عن هوية المجرم بواسطة مقارنة بقايا السجائر وتشابهها .

ب- الاعتراف من المجرم ذاته، و اصطناع الظروف غير الملائمة لحمله على ذلك.

ت- الآثار الخاطئة للبصمات.

ث- الدلائل المصطنعة و المقدمة بواسطة آلة Mannequin

ج- الألفة المأخوذة من عدم نباح الكلب.

خ- وقوع الجريمة في حجرة مغلقة بحضور الشرطة. [1]

---

[1]-*Roman policier, OP. CIT. PP. 50-51.* /

ولعل اختلاف وجهة النظر بشأن تحديد الرواية البوليسية يرجع أساسا إلى التركـيز على عنصر منها دون الآخر – فروجي ميساك – يركز على اكتشاف الطـرق المؤدية إلى بلورة الجوانب المظلمة في الرواية البوليسية حيث يقول:" إن الرواية البوليسية هي نوع مخصص قبل كل شيء لاكتشاف الطرق بواسطة وسائل عقلية، و ظروف دقيقة لحادث غريب. "[1]

بيـنما نجد (بول موران Paul MOREN) يركز على الجانب المفزع الجـذاب مـنها دون أي اعتـبار لتحلـيل نفسيات الشخصيات، فهي –الرواية البوليسـية– عنده لعبة تتحرك وفق حركات مضبوطة كحركة الساعة: "نحن لا نـرجو مـن الرواية البوليسية أن تكون رواية تحليلية تعتمد على جانب نفسي خاطـئ أو صـحيح وإنما يهمنا منها أن تشدنا إليها و تفزعنا حتى النهاية، لأن دورهـا لـيس سـبر الأغوار و لكن تحريك الغرائز بواسطة حركة مضبوطة كحركة الساعة. "[2]

أمـا (فرانسـوا فوسـكا FOSCA François) فينظر إليها باعتبارها مشـكلا يطرح على القارئ من أجل تفكيك لغز، و يترتب على ذلك أن يعرف الكاتـب كيف يطرح مشاكله بحيث لا تكون ثقيلة على القارئ، ومن هنا يذهب إلـى تحديدها بقوله :" يمكننا تحديد الرواية البوليسية بشكل موجز وسريع بقولنا : إنها نص يتضمن مطاردة الإنسان أساسا : مطاردة يستعمل فيها التحليل الذي يعكس للوهلة الأولى قصة عديمة الفائدة، و ذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها . . وبدون هذا النوع من التحليل، تبقى الرواية التي تسرد مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تمت بأية صلة للرواية البوليسية. "[3]

ويـرى الناقدان (بوالو و نرسجاك) أنها تحقيق تم بشكل ذهني هدفه إبراز أسرار خفية. وقد علق الناقدان على الباحثين الذين يرون الرواية البوليسية بأنها تحقـيق تم بشكل ذهني و حتى علمي بقولهما:"إننا نحس بالفروق الكبيرة بين – قتيلـتا شارع مورغ – "لأدغار آلان بو" AEd gar. POE و الزنوج العشرة الصـغار لأجاثـا كريستي A. CHRISTIE، وينتهيان إلى القول:إن الرواية البوليسية لا تحدد بواسطة طرقها فقط، بل لابد من اعتبارات أخرى. "[4]

---

[1]- *Ibid. PP. 8-9!*
[2]- *Ibid. PP. 8-9!*
[3]-*Ibid. P. 104. !*
[4]-*Ibid. P. 08. !*

ويذهب(فان دين) إلى اعتبارها مجرد وسيلة تسلية مثلها في ذلك كمثل الاستمتاع بمشاهدة مقابلة في كرة القدم، أو القيام بحل شبكة من الكلمات المتقاطعة و ما قد يثيره ذلك فينا من نشوة و متعة. . [1]

ويعلق (بوالو ونرسجاك) على هذا التعريف بقولهما :"ومعه –فان دين– تصبح الرواية البوليسية جنسا أدبيا هشا، لا يرقى إلى مصاف الآداب الراقية، وهذا من شأنه التشكيك في واقعية الشخصيات و سلوكاتها داخل الحدث الروائي. "[2]

ويتعرض الناقد العربي محمود قاسم إلى تعريف الرواية البوليسية بقوله:"إنها قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد و السرية . . تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك. . و أغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها و حل ألغازها المعقدة . . فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة، لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل بعيد تماما عن كل الشبهات، و أنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة. "[3]

و ما يمكن أن يلاحظ على تعريف محمود قاسم أنه مزج بين التعريف و الخصائص (*) ونتساءل بعد كل هذه التعريفات؛ أين يمكن أن نتلمس الناحية الأدبية فيها؛ بمعنى أين الجوانب الفنية التي تجعلنا نطمئن إلى أن الرواية البوليسية تنتمي إلى حقل الآداب وليست مجرد تحقيق يضارع تحقيق الشرطي، ولعبة وضعت للتسلية لا غير.

---

[1]-*Ibid. P. 54. /*

[2]- *Le roman policier, OP. CIT. P. 54. /*

[3] -*محمود قاسم رواية التجسس و الصراع العربي الإسرائيلي. نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة 1 : :2 ص :2. /*

(*)- *تعرض الناقد محمود قاسم إلى الحديث عن الرواية البوليسية في مؤلفه: "رواية التجسس و الصراع العربي الإسرائيلي" من زاوية ضيقة جدا، وذلك باعتبارها أصلا لرواية التجسس ، و الملاحظ من خلال تتبع الفصل الثاني من كتابه، أن الناقد لا يفصل بين سمات رواية التجسس و الرواية البوليسية، إلا أنه حين تعرض للجذور الأولى، حاول أن يرصد بعض الخصائص من خلال تقديم تعريف للرواية البوليسية ورواية التجسس، الشيء الذي يجعل تعريفه قابلا للنقد و المراجعة. /*

ولعلنا نجد جوابنا في التعريف الذي ساقته (نتاليا ألينا) الكاتبة الروسية في محاورتها مع الروائي الروسي "أركادي أداموف"، بقولها: " أرى أن الرواية البوليسية لعبة يضاف إليها الآداب، لعبة تنمي قوى الملاحظة و الفهم السريع و المنطق و تعلم القارئ أن يفكر بطريقة تحليلية و أن يفهم التكتيكات و البراعة في التخطيط، و هي كذلك أدب لأنه توجد هناك كلمات، لغة. "[1]

بينما لا يوافقها الرأي زميلها (أداموف)حين يقول:" أنا لا أوافقك هنا كيف تستطيعين أن تجمعي بين لعبة و أدب معا؛ إذا كانت لعبة فهي رفض للأدب، لأن الأدب ليس فقط مسألة كلمات و لغة كما تدعين، فحتى قواعد لعبة ما يمكن أن توصف بلغة مجازية مفعمة بالحيوية، ولكنك عندما تطالبين بالتصديق السايكلوجي، و أنا أضيف أيضا، الأصالة الأخلاقية لسلوك و أمزجة الشخصيات، و كذلك مطلب أن يكون للصراع نفسه دلالة اجتماعية عندئذ فإن عنصر اللعبة بمعنى شيء اعتباطي، لفق و أدخل في الصراع من قبل المؤلف و ليس من قبل الحياة، سيكون خارج البحث تماما. "[2]

و رغم موضوعية التعريف أو بالأحرى الرد الذي ساقه "أداموف " على "أليـنا " إلا أنه يتميز بالشمولية، فهو لم يحاول أن يسلخ السمات التي تتميز بها الرواية البوليسية عن غيرها من الروايات، حيث لا يرى فرقا بين الرواية البوليسية والرواية العادية من حيث المضمون إلا في طريقة كتابتها دون إشارة إلى هذه الطريقة.

و إذا حاولنا مقارنة هذه الآراء، فإننا نجد أن "أداموف و إلينا" لم يضيفا شيئا إلى التعاريف المتداولة بين الباحثين و النقاد الغربيين؛ إذ هي : لعبة، مشكل، لغز له طرق خاصة في عرضه.

ولعل ما تميزت به مناقشتهما، هو إعطاء الأهمية لموضوعات الرواية البوليسية من أجل خدمة أهداف اجتماعية و اقتصادية و أخلاقية، أي السير في بوتقة أهداف الأدب الروسي، بينما بقيت نظرة الأوروبيين حسب ما يبدو من التعريفات المعروضة آنفا تركز على الناحية **"التسلوية"** في الرواية البوليسية.

ومهما يكن من أمر ، إذا أردنا تحديدا نسبيا للرواية البوليسية نجد أنه لا

---

[1] - ؟ ترجمة جاسم العلي أحمد : الرواية البوليسية السوفيتية . مجلة الطليعة الأدبية، العدد: 9- السنة الرابعة أيلول 1978 ص. 49.

[2] - المرجع نفسه : ص 50.

يتأتى إلا في الإجابة على السؤالين الآتيين: أولهما : هل الرواية البوليسية أدب؟ و ثانيهما لماذا سميت بوليسية ؟ .

ومنذ البداية يتضح القصد من وراء طرح سؤالنا، ذلك أننا إذا استطعنا أن نــدرج الرواية البوليسية ضمن فنون الآداب، أصبح من غير المتعذر عندئذ أن لا نضــفي علــى الــرواية البوليســية أحد تجارب الأدب الكثيرة، دون إهمال للممــيزات الجوهرية التي تميزها عن غيرها من الألغاز - اشتمالها على لغز وحله بطريقة غريبة و منطقية-فهي أدب لأنها انحدرت من الرواية ككل - كما سيتضــح ذلك عند الحديث عن أصولها -، و تخصصت في الجانب الفلكلوري، " هذا الخيال الذي يأخذ منابعه من الخيال الشعبي، ثم تطور وفق طرق عقلية و منطقــية قصــد شــد القارئ و تشويقه و ذلك بواسطة لغة ليست بالمتدنية و لا الراقــية، و لكنها لغة فلكلورية . "[1] كما يسميها (فرانسوا ريفيار François RIVIERE.) وهــي بوليســية لأنهــا لا يمكن أن تستكمل بناء هيكلها بدون وظــائف تســند إلــى الشرطة، و لأنها من جهة أخرى تحمل قصة عجيبة و مشوقة يمكن أن تصبح واضحة و مفهومة و ذلك بفضل الوسائل المستعملة من قبل البوليس. . إن المشكل فيما يبدو يكمن في مناقشة انتمائية الرواية البوليسية إلى حقل الآداب.

انتمائية الرواية البوليسية إلى حقل الآداب:

إن قلــة الدراسات حول الرواية البوليسية من شأنه أن يدفعنا إلى التساؤل عن انتمائية أو لا انتمائية هذا الجنس إلى حقل الآداب. وفي ظننا أن ذلك يرجع أساسا إلي قضية الاختلاف في ماهية الأدب، والأهداف التي يرمي إليها.

ومــن هذا المنطلق نجد أن جماعة مغالية في نظرتها إلى الرواية البوليسية تعــتقد أن كــل روايــة هي رواية بوليسية بالضرورة، أو كما يقول (فرانسوا ريفــيار): "إن بعــض الأدباء المغالين زعموا يوما، أن كل رواية، هي رواية بوليســية."[2] وأخــرى متطرفة لا ترى في الرواية البوليسية سوى لعبة ساذجة هدفها تسلية المسافر، نذكر من بين هؤلاء (بول ألكسندر Paul ALEXANDE) الذي يرى "بأن الأدب هو الحياة، وبما أن الرواية البوليسية مجرد آلية، فهي لا

---

[1]-*François RIVIERE : La fiction policière, Europe, Paris. N° 571 - 572 P. 8.*
[2]- *La fiction policière, OP. CIT. P. 8.*

تنتمي إلى حقل الآداب."[1]

ويـرى (م. نـادو NADEAÙ .M) " أن الأدب محدود بتيارين:سطحي وعمـيق، وبيـنهما تـيارات مخـتلفة، علـى القارئ أن يختار منها ما يناسب ميوله."[2]

ويظهر أن هذا المفهوم للأدب فضفاض، لأنه يغفل قصدية المتلقي/القارئ للرواية البوليسية. لذلك نلفي (بوالو ونرسجاك) يهتمان بهذا الجانب في مؤلفهما الرواية البوليسية، ويقولان:"يقرؤها لمجرد اللذة."[3]

و هـناك مـن الباحثين من يرى أن الرواية البوليسية هي رواية مزورة ، وتحليله هذا كان نتيجة نظرة نقدية تتلخص في "أن الرواية البوليسية تعتمد على الحبكة المصطنعة ، و تكتب بشكل مقلوب بطريقة تفقدها الحياة ."[4]

و يـبدو أن هذه المبررات تستهدف شكل بناء الرواية البوليسية الذي يعتبر أحـد مميزاتها ، على أن هناك جملة من الباحثين يرفضونها و يسقطونها كلية من حظيرة الأدب ، لكونها تنطلق من الخيال و تنتمي إليه ، بمعنى "أن الرواية البوليسـية (رواية مخابر)يركب الكاتب أجزاءها تركيبا يخضع للمنطق ، بحيث لا نشـعر أن الخـيال هو المسير و إنما المنطق."[5] كما أنهم يذهبون إلى " أن محـتوى الرواية البولسية يتكرر دوما جريمة، تحقيق، القبض على المجرم."[6] فكاتب الرواية البولسية لا يكلف نفسه إلا الربط بين العناصر والرد على الأسئلة الآتـية:مـتى، لماذا، كيف (Quànd, pourquoi, Comment).فهي كما يبدو آلية انعدم فيها طرح قضية.

ولعـل المقولـة التالية لا تنطبق على الرواية البوليسية كعمل أدبي يهدف الكاتـب بواسطته إلى التعبير عن فكرة أو الدفاع عن قضية: "إن الكاتب مسير مـن قـبل شخصـياته". [7] وهي مقولة مغلوطة في أساسها، إذ كلنا يدرك أن الكاتب يعرف نتيجة عمله مسبقا، لأن الرواية في رأينا تسير وفق تصميم معين

---

[1]- Le roman policier, OP. Cit. P. 94.
[2]- Ibid. P. 94
[3]- Ibid. P. 119.
[4]- Ibid. P. 28
[5]- et (19) Ibid. P. 63

[7]- Ibid. P: 11

وإلا تعرضت لفوضى تفقدها قيمتها الفنية، وما الفن إلا نظام.

ويظهر من هنا أن التصميم والعلم المسبق من قبل كاتب الرواية البوليسية ليس عيبا فنيا، وإنما هو ميزة لها لا عليها. وحضور الكاتب في الروايات كلها ضـــروري، سواء أظهر أم لم يظهر، مثله في ذلك مثل المخرج السينمائي الذي يعمــل بموازاته كل من كاتب السيناريو، والمصور، والممثل، مع أنه لا يظهر، ومـــن هـــنا أيضـــا تبرز قيمة الكاتب في تسيير شخصياته، إذ لا يمكن تسيير شخصية إلا بتفكير مسبق للكاتب.

وتركـــيز كاتب الرواية البوليسية على الجريمة، هو تركيز التراجيدي على الحب والواجب الوطني.

وينبغـــي أن نشير هنا إلى أن كاتب الرواية البوليسية لا يمكنه أن يستغني عـــن الجـــريمة التي تثير خوفا يمزج بالفن فيخرج النص نصا أدبيا فيه إبهام، وهـــذا الإبهام هو الأدب في رأينا، إن الرواية البوليسية، تصب كل عنايتها على إخـــراج الـــنص البوليسي في ثوب يشد القارئ إليه ويفزعه في عصر الجرائم والعـــنف لا يمكـــن كتابة رواية بوليسية بموضوع حب طيلة صفحات الرواية. ولذلـــك كانت طرقها تختلف عن طرق الرواية العادية. فنحن عندما نتحدث عن "تكنـــيك" روائي فإننا نفكر في الأسلوب، وفي طريقة تركيب الأحداث، وفي كل ما يمكن أن يطبع به.

إن الروائـــي عندما يخلق عملا فنيا ما، لا يهتم بالقارئ، ينهي أولا عمله، وبعدها إن ساعد الحظ هذا العمل ووجد من يهتم به وإلا. . . ، وبالعكس فإن هم كاتب الرواية البوليسية هو القارئ، إذ الروايات البوليسية لا يمكن أن تكون إلا إذا كـــان القـــارئ فيها مشدودا، ولذلك يختار الكاتب من الطرق العديدة الجانب الذي يمكن أن يشد به القارئ أكثر ، ويثير فضوله واهتمامه.

ولهـــذا تـــبقى الجريمة هي الوسيلة التي يمكن أن نشد بها جمهورا أكثر، ويحـــدد الباحـــثان (بوالو و نرسجاك) الغاية من الرواية البوليسية؛ فهي حسب زعمهمـــا:" وســـيلة من وسائل التسلية التي تجلب الأحلام للقارئ، وتبعده عن عالمه المملوء بالمتناقضات. "[1] ويعتقدان "أن السر وراء هذا النجاح الباهر في استهلاك الرواية البوليسية يكمن في هذه الخاصية وهي إبعاد جمهور القراء عن عالم المتناقضات، فبمجرد قراءتنا لرواية بوليسية فإننا نضمن غيابنا عن واقعية

[1]- *Ibid. P. 119.* /

المجتمع المأساوي ، ولكن سرعان ما نعود إليه بمجرد انتهاء القراءة ، فننسى ما كنا قد قرأناه ، ولذا يتحتم على كاتب الرواية البوليسية أن يصوغ كتاباته بالطريقة نفسها، ولكن بمتغيرات جديدة . "[1] وفي هذا السياق يشير الباحثان إلى " أن هذا المنهج في المعالجة هو الذي حدا بالجنس البوليسي إلى اعتباره كتابة شبيهة بالأدب – "Sous - Littérature [2]

إن هذا التباين في الأهداف بين الرواية العادية، والرواية البوليسية، لا يحمل من الدلالات ما يكفي لرفض الرواية البوليسية وعدم اعتبارها جنسا أدبيا. وقبل أن نمضي إلى الفئة المعتدلة، يجدر بنا أن نلفت الانتباه إلى موقف بعض الهيئات الرسمية في مجال التعليم من الأدب البوليسي. فالأكاديمية الفرنسية– حسب علمنا– لا تدرج هذا الجنس ضمن مناهج حلقات الآداب وتعتبره من (الدناءة) بمكان. . (*) وترفض المدارس وبعض الجامعات إدراجه في مناهجها الرسمية، ويحذر الأساتذة أو بالأحرى بعضهم طلبتهم من (الإدمان) على قراءة الأدب البوليسي.

ونتساءل بعد هذا كله: هل تُغير هذه المواقف من واقع انتمائية الرواية البوليسية إلى الأدب؟وهل يستلزم الأدب دوما تأشيرة ولادة من جهات رسمية؟إن الأدب البوليسي فرض وجوده على بعض النقاد و الدارسين ، فنظروا إليه نظرة نعتقد أنها موضوعية ، و في مقدمتهم (أندري جيد Andre Gide حين قال:"الأدب هو كل عمل يغير من سلوك القارئ ، إذا نظرنا إلى الرواية البوليسية من هذا المنظار فإنها لا تنتمي إلى الأدب ، ولكن في هذه الحالة لا يبقى في ساحة الأدب سوى عدد قليل من الأعمال الكثير منها يلتحق بالرواية البوليسية . "[3]

و إذن ينبغي أن نأخذ الأدب من مفهومه العريض ، إذ لا نعتقد أن كل ما ينتمي إلى حظيرة الأدب يغير من سلوك القارئ ، إضافة إلى ثبات أعمال أدبية

---

[1]- *Ibid. p. 119.*

[2]- *Ibid. P. 119*

- *مقتطف من تعليق (فريدريك دار Frédric DARD) على بعض أعضاء الأكاديمية الفرنسية في لقاء "Apostrophes" بالقناة الثانية الفرنسية يوم 1990/06/22، تنشيط الصحفي (برنار بيفو Bernard PIVOT)، وهي حصة أدبية فكرية تعنى بمناقشة القضايا الفكرية والأدبية. الحصة: 742.*

[3]-*Roman policier,OP. Cit. P. 124.*

يقِر أغلب النقاد بانتمائيتها إلى الآداب، كالرواية التاريخية و رواية المغامرات . فلِمَ لا تحتل الرواية البوليسية حيزا بين هذه الفنون الأدبية؟

أمـــا من حيث تغيير سلوك القارئ، فإننا كثيرا ما نتعاطف مع المجرم في الرواية البوليسية حين تكون جريمته نتيجة ظروف قاهرة.

ومـمـــا لا شـــك فيه أن ظاهرة انتشار الأدب البوليسي في الأسواق ظاهرة ملفتة للانتباه، حيث إن الرواية البوليسية تنزل بأعداد هائلة إلى الأسواق، ويقبل علـــيها القراء بكل شغف. وتعد هذه الظاهرة وحدها كافية في نظرنا لتقام حولها دراســـات جـــادة وموضوعية، وعلى الرغم من ذلك ما يزال الدارسون والنقاد يـــتحفظون فـــي أقوالهـــم وأحكـــامهم إزاء الرواية البوليسية، وعلى حد تعبير "فرانسوا ريفيار" :

" إن كل الذين كانت لهم الجرأة في الحديث عن النص البوليسي لم يتلمسوا جوهـــر القضية وإنما طفوا على سطحها فقط. "[1] على أن هذا لم يمنع قلة من الدارســـين من محاولة تلمس الرواية البوليسية في انتمائيتها أو لا انتمائيتها إلى الآداب . فالباحـــثان (بوالو و نرسجاك)في مؤلفهما "الرواية البوليسية "ينظران إلـــى الموضوع من زاوية **العناصر المكونة للنص البوليسي** ، و أولها عنصر الخـــيال الذي لا يجادل أحد في اعتباره جزءا من العملية الإبداعية ، يقولان في ذلـــك :((إذا كانـــت الـــرواية البوليســـية قبل كل شيء خيالا، فهي تنتمي وبكل شرعية إلى الآداب .))[2]

كمـــا يعتـــبر الخوف عنصرا هاما يبني عليه الباحثان (بوالو و نرسجاك) دراستهما كلها، و يقولان في هذا المجال:((يعتبر الخوف معينا هاما للآداب ، و لكـــن العلاقة بينهما تبدو متناقضة ، لأن كل إحساس يمكن أن يكون مادة للأدب ، يوسع و يطور من قبل الفنان ليصبح فيما بعد عالميا . .))[3] وإذا علمنا أن الخـــوف عامل جوهري في تكوين الرواية البوليسية ، فبدهي إذن أن ينتمي هذا الجنس إلى الآداب.

وإذا بحثنا المشكل من ناحية المادة التي تؤلف كلا النوعين: الرواية العادية و الـــرواية البوليسية؛ فإننا نجد "أن الرواية البوليسية كغيرها من الروايات تتخذ

---

[1]- *Le roman policier, Op. Cit. P. 124*
[2]-*Ibid. P. 31*
[3]-*Ibid. P. 26*

مواضيع لها من الحياة، إلا أن الشيء الذي يميزها هو أن هذه الأحداث مستمدة من واقع الخيال ، وربما كانت ممكنة الحدوث."[1]

أما من حيث الشكل أو الطريقة فهي تختلف عن الرواية العادية ، فيكفي أن نغير بعض أدوار الشخصيات في الروايات المشهورة و اختيار بطل منها لتصبح بوليسية و نلاحظ حينئذ أن الأحداث نفسها خلقت العجيب Mystére هذا العجيب الذي يعتبره الباحثان (بوالو و نسرجاك) "ظلا للواقع."[2]

وإذا كنا نلحق كلمة بوليسي بكلمة رواية، فإننا نظن أنها تحمل قصة عجيبة يمكـن أن تصـبح جلـية واضـحة بفضل الوسائل العديدة المستخدمة من قبل البولـيس . وإذن ليس هناك شيء عجيب بالمعنى الحقيقي للكلمة، و لكن هناك ظواهـر يمكن أن تشرح بحيث إذا وقفنا عند قول (بوالو و نرسجاك)تبين لنا أن العجيـب هـذا وضع ميتافيريقي يمكن تحويله إلى عالم الحقيقة بالوسائل الفنية المسـتخدمة فـي الـرواية البوليسية، و يمكن أن نستشف ذلك عبر هذا النص الغـامض ((إذا كانت النظرة هي التي تصنع العجيب ، و إذا كان العجيب ليس فـي الوضع الذي أردنا وضعه فيه بكيفية ساذجة و لكن في مكان آخر . . إذن محتوى الرواية البوليسية يمكن أن يتبناه الأدب)). [3]

كمـا يقسم الدارسان نفسهما هذا المحتوى إلى قسمين ((محتوى ظاهر، و هـو القصة المعنية أي تشابك الأحداث التي تخلق وضعية معينة لشخصية من الشخصيات ، ومحتوى مختف لايعبرعنه، و لا يمكن أن يحدد معاني القصة من قريـب ، إلا أنه يؤثر في تطورها ، و كأن الأحداث تسير بكيفية عجيبة ، وفق ما ينعكس من تصرفات الأشخاص. .))[4]

يمكـن أن نسـتنج من ذلك أن المحتوى الباطني أغنى بكثير من المحتوى الظاهـر الجلي، و هنا نجد أنفسنا أمام رواية حقيقية. ((وكثيرا ما تمحي الحدود الفاصـلة بين المحتويين كما يظهر ذلك في كتابات (جوليان جرين-GREEN JULIEN). وفي بعض الأحيان يختفي المحتوى الأول ، ولعل هذا ما تهدف إليه رواية الغد.))[5]

---

(1)-*Ibid. P. P. 31 32.*

(2)-*Ibid. P. 32.*

(3)- *Ibid. P. 34*

(4)- *Roman policier, Op. Cit. , P. 34*

(5)- *Ibid. P. 32*

أما عندما يتعلق الأمر باختفاء المحتوى الباطني؛ فإننا حينئذ إزاء مسلسل، أي أمـــام نص يشد أعيننا، يجعلنا نتابع القصة باهتمام، و هذا ينطبق أيضا ـــفي ظنـــنا على رواية المشكل ــ بحيث إن الشيء المعبر عنه ليس إلا صورة طبق الأصل للمحتوى، و البعد الموجود بين الشيء المعبر عنه و الشيء المقترح هو عمق الرواية، حيث إن هنالك عمقا خاصا في الرواية البوليسية كما نفهمها.

***

الفصل الثاني

إشكالية الجنس الروائي

قبل الشروع في تحليل مختلف جوانب الرواية البوليسية، يجدر بنا منهجيا إثـــارة مقاربة تتصل بنظرية المعرفة؛ تلك هي ماهية الوجود الأدبي أو الموقع الأنطولوجي لعمل أدبي ذي طبيعة فنية مّا.

إن الحديـــث عـــن أي جنس أدبي مهما كان شكله، ومضمونه، واتجاهاته، يتطلب تفكيك الإشكالية الآتية:

متى نشأ هذا الجنس الأدبي؟

وأي العوامل المباشرة وغير المباشرة أثرت في نشوئه وتطوره واتجاهاته؟

وهل وصل إلى نضجه الكامل وتمت معالمه، أم لا يزال في طور النشوء والتطور؟

إن تحسس السمات الجوهرية في الرواية البوليسية، ومحاولة الوقوف على أصـــولها الفنـــية والاجتماعـــية والحضارية من الأهمية بمكان؛ بيد أن وسائل وأدوات البحـــث الممكنة والمتوفرة لا تساعد كثيرا على تحري هذه الحقائق، إذ ستقتصـــر دراســـتنا علـــى تحسس هذه السمات من داخل النص الإبداعي ذاته، نظـــرا لفقر في الدراسات النقدية، بل انعدامها في اللغة العربية، وأيضا ندرتها في اللغة الفرنسية، وحتى إن وجدت فهي في أغلب الأحيان دراسة سطحية، لا تفـــي بالحاجة، ولا تجيب على الطرح الذي يتوخاه البحث. ولعل ذلك يعود إلى امـــتزاج هذا الجنس في فترة متقدمة بأجناس شتى، يصعب فصله وعزله عنها، وأقصد هنا الآداب الشعبية، والآداب الإغريقية والإسبانية في القرون الوسطى.

إن دراســـة الجانب التاريخي لظهور الرواية البوليسية مسلك وعر، عزف عـــنه أغلـــب الذيـــن درسوا هذا الجنس، وفي هذا الاتجاه يعتقد الباحثان (بوالو

ونرسـجاك) فـي مؤلفهما: الرواية البوليسية أن التعرض للرواية البوليسية من خـلال تاريخهـا ضرب من الخيال، وخطأ مضاعف، لأن العناصر الأساسية، والجوهـرية فـي الـرواية البوليسـية هي: (المجرم، المحقق، الضحية)؛ هذه العناصـر عـن طـريق انصهارها وتفاعلها مع عناصر أخرى ثانوية، مهدت للمسار الفني لهذا الجنس الأدبي من الرواية. (1)

وهـذه العناصـر أو بعضها متواجد في الكتابات منذ القدم، لذلك لا يمكن التفكير يوما في محاولة البحث عن أول من تعرض لشخصية المجرم أو الأبعاد التـي رسمت بها هذه الشخصية، أو الحافز وراء ذلك، كما أنه لا يمكن البحث عـن أول كاتـب أو أديـب رسـم شخصية الضحية، وحاول تسليط هالة من العواطـف علـيها، لتجذب رأفة وعطف وحنان المتلقي، بل والتأثير عليه عن طريق الدفاع عن مبدأ أخلاقي أو ديني أو سياسي أو فكري.

إن التفكير في تحديد نشأة جنس أدبي مّا، تفكير يشوبه الحذر، لأن الوقوف العلمـي الدقـيق والموضـوعي علـى مـيلاد جنس أدبي ما؛ يعتبر من باب "الميثولوجيا"، لأننا لا نملك مقياسا للولادة، اللهم إلا بعض الدلائل التي تحمل في مضمونها أحيانا أوجه التناقض.

إن تحديـد الـولادة الفنية لأي جنس أدبي، وفصله عن التراث الإنساني، تصـور "**دجـوي**"*، وقد عالج هذا الجانب الدكتور الزاوي أمين في مقال لـه نشـر بجريدة الجمهورية، عنوانه:"موت الجنس الأدبي"، حيث تساءل في بداية المقـال:هـل يموت الجنس الأدبي؟ أي جنس كان؟ وهل تمت ولادة أي جنس أدبـي، أي جـنس بشكل نهائي، وبمعنى آخر، هل يمكن تحديد ولادة أي جنس أدبـي، وفصله عن التراث العقدي والسياسي والثقافي. . الخ، وبعبارة أخرى، هـل يمكـن حذف هذا التواصل الفني والفكري للإنسانية أو توقيفه لاستخراج الجنس وفصله عن التشكيل المعقد؟

إن سؤالنا عن ميلاد جنس أدبي ما شبيه بسؤالنا عن الغسق الذي فيه تشكل العالم، فمن الناحية الفلسفية؛ فكل الأجناس الأدبية موجودة في شكل من أشكالها داخـل الممارسـة الأدبـية، ولا يوجد شكل نهائي لأي جنس أدبي. ومن هذا

---

(1)- *Boileau- Narcejac, Le roman policier, Op. Cit. P. 7./*

- *دجـوي: من الدجى، وهي دلالة على الغموض الذي يكتنف هذا الاتجاه، والظلام الذي يحيط بسبل البحث فيه. /*

المنطق، لا يمكن القول بأن جنس الرواية مثلا قد ولد، لأن ميلاد الفنون مرتبط بالديمومة. [1]

إن هـدا الغمـوض الـذي يكتنف ولادة الجنس الأدبي شبيه إلى حد كبير بـالغموض الذي يطبع " العقدة المغلقة " التي تميز الرواية البوليسية، إلا أن هذا الانغلاق، لا يصدنا عن محاولة البحث عن العناصر الأولية للحس البوليسي في الأعمـال الأدبـية فـي الـثقافات المختلفة التي تكون هذا الموروث الإنساني الشامـل .

الرواية البوليسية كأي جنس أدبي آخـر وليدة تناقضـات تتجلـى علـى أصـعدة عـدة : الدينية والعقائدية، السياسية والاجتماعية و الحضاريـة. وهي بـهذا لا تنفصل في كينونتهـا المضمونية و الشكلية عـن هـذا الموروث الإنساني في مجالات الفـن و الحضـارة والعلـوم الأخـرى .

يجـرنا الحديث عن ظهور الجنس إلى محاولة الكشف عن فلسفة الأجناس الأدبـية : ولادتهـا، نشـأتها، موتهـا، انـبعاثها، التواصـل بين التـراث و العصـرنـة، ولعـل هـذا الكشـف بدوره يحتم على الدراسة أن تتجـه إلى الحديـث عن بعض مضامين الملحمة في عصورها الزاهية، وكيف أن الإنسان بطبعه الساذج " نسبيا" استطاع أن يتدخل في مواقع عدة لحل كثير من الألغاز ، كمـا أنـه أبـدع أبطالا خياليّين جعلهم واسطة بين بني جنسه و العالم العجيب المحـيط بهـم لغرض توازن سيكولوجي كثيرا ما تسببت قوى خارقة في بث الرعـب، و القلق فيه. و كان التدخل فرديا ، و العبقرية فذة، حيث إن شخصية الـبطل الأسـطوري كانـت تنسب إليها أدوار البحث و المطاردة للكشف عن أسرار غامضة و مغلقة أحيانا للوصول إلى المجرم أو القضاء على الشر.

إن الـتعرض لفلسـفة الأجناس الأدبية أو ما يطلقون عليه **"نظرية الأنواع الأدبية"** يطرح إشكالا كبيرا لأنها مقاربة تقصد ضمنيا البحث عن تعريف ماهية الأدب ، ولقـد ذهـب "كروتشـة" إلى التعريف الحرفي حين اعتقد((أن الأدب مجموعـة قصـائد مفردة و مسرحيات و روايات، و هي كلها تشترك في اسم واحـد.))[2] كما تعرض لنقد كبير ، لأن تعريفه هذا لا يفي بحق وقائع الحياة

---

[1] – د. الـزاوي أمـين، مـوت الجنس الأدبي، جريدة الجمهورية، يومية وطنية تصدر بوهران، يوم: 1989/12/28، ص. 9.

[2] – رينيه ويليكـ اوستن وارين. ترجمة: محي الدين صبحي:نظرية الأدب. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. 1981. ط. 2. ص:237

الأدبية، و التاريخ ، كما يلاحظ ذلك (رينيه ويليك) و يحدد في ذات الوقت تعريفا للنوع الأدبي، فيقول :((ليس النوع الأدبي مجرد اسم ، لأن العرف الجمالي الذي يشارك فيه العمل يصوغ شخصية هذا العمل. فالأنواع الأدبية تعتبر أوامر دستورية تلزم الكاتب، وهي بدورها تلتزم به في وقت واحد (. .) النوع الأدبي (مؤسسة) كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة. و هو لا يوجد كما يوجد الحيوان أو حتى كما يوجد البناء أو الأبرشية أو المكتبة أو دار المجلس النيابي ، بل كما توجد المؤسسة ، إن بإمكان المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة و يعبر عن نفسه بواسطتها أو يبتكر مؤسسات جديدة، أو أن يعيش بقدر الإمكان بدون أن يشارك في السياسات والشعائر، كما أن بإمكان المرء أيضا أن يلتحق بالمؤسسات ثم يعيد تشكيلها بعد ذلك. .))(1)

ومما سبق نستنتج مع (ر. ويليك)و زميله (وارين)" أن نظرية الأنواع الأدبية مبدأ تنظيمي، فهي لا تصنف الأدب و تاريخه بحسب الزمان و المكان (المرحلة أو اللغة القومية)، و إنما بحسب أنماط أدبية نوعية للبنية والتنظيم."(2)

ومن هنا يمكن القول:إن كل عمل فني ينتمي حتما إلى نوع من الأنواع الأدبية، ما دام المبدأ تنظيميا، و هذا بالقياس إلى العالم الطبيعي، إذ يمكن في هذا السياق تصنيف الحيوانات والنباتات ، و باقي الأجناس الأخرى حسب الأنماط ، إلا أن هذا التحديد يكّون في ذاته إشكالا منهجيا وعمليا دقيقا نبه إليه (ر. ويليك) وزميله (اوستن وارين) حين لاحظا أن فلسفة الأجناس الأدبية تتطلب الإجابة على الأسئلة التالية:

ـ"هل يرتبط كل كتاب بعلاقات أدبية وثيقة مع الأعمال الأخرى ، بحيث إن دراسته تستفيد من دراسة الأعمال الأخرى ؟ومرة أخرى ما مدى القصد المتضمن في فكرة النوع؟القصد من جانب الكاتب الطليعي؟والقصد من جانب الكتاب الآخرين. . ؟". (3)

ويخلص الباحثان جوابا على هذه المسألة إلى :"أن الأنواع الأدبية غير ثابتة، ويدللان على ذلك بتأثير (تريسترام) أو (يوليوس) على نظرية الرواية."(4)

---

(1) -المرجع نفسه، ص. 237

(2) -المرجع نفسه ، ص. 238

(3) -المرجع السابق ، ص. ص:238، 239

(4) -المرجع السابق، ص. ص. 238، 239

وتجـدر الإشارة هنا إلى التذكير بأن معظم النظريات الأدبية الحديثة تميل إلـى طمـس التمييز بين النثر و الشعر ، وبعدها تقسم الأدب الخيالي إلى فنون التخييل (الرواية، القصة القصيرة، الملحمة) والمسرحية (نثرا أو شعرا)..))[1] و هـذا التقسـيم بـدوره يطرح إشكالا جديدا ، وهو الاصطلاح الذي ينبغي أن يطبق على هذه الأنماط من فنون التخييل.

تبقى هذه التحديدات تتسم بالشمولية، وتكتفي ـفي أغلب الأحيان ـ بطرح تسـاؤلات دون عناء الردّ عليها، وفي هذا السياق وجّهت انتقادات شديدة إلى ما اصـطلح علـيه "بالـنظرية البرجوازية للأدب"، ونورد هنا موقفا من المواقف المعاكسـة لاتجاه ويليك وارين صاحبيْ كتاب نظرية الأدب:"لقد اكتسب مفهوم الأنـواع والأصـناف الأدبـية كأشكال فنية قبلية مسحة تجريبية فظة في كتاب (نظـرية الأدب) لمؤلفـيه ويلـيك ووارين. لقد ذهبا إلى أن "النوع الأدبي هو مؤسسـة بـنفس المعـنى الـذي تكون بموجبه الكنيسة أو الجامعة، أو الدولة مؤسسـات". إن ويلـيك ووارين لا ينفيان ـ على اعتبارهما باحثين تجريبيين انتقائييـن ـ الطبيعة المتغيرة للأنواع والأصناف ، غير أنهما مضطران بسبب افتقارهما إلى أي شكل من أشكال المعايير الواضحة التي تحتاجها طرق البحث، مضـطران-حسـب اعـترافهما- إلى الوقوف عند حدود " طرح الأسئلة فقط، بالإضافة إلى محاولة التقدم باقتراحات، بكلمة أدق إنهما مضطران إلى الاكتفاء بتلخـيص أكـثرَ وجهـات النظر بهذا الخصوص شكلية في جوهرها وأكثرها تباينا.[2]

مـن خلال عرض هذه الآراء يبدو التباين فيها منحصرا بين قطبين اثنين همـا: مضمون الصنف أو (النوع) وشكله، وأيهما أغنى دلالة، وأحق بالتركيز، كمـا أن أصـحاب هـذه الآراء يحاولون البحث عن علاقة (الأشكال الصنفية) بالقوانيـن العامة للتطور الأدبي، وصلتها عبر الأسلوب بعقيدة الكاتب وبطريقته الفنيّة وحتى إبداعه الفني.[3]

---

[1] المرجع السابق ص. ص. 238، 239

[2] - يا. أي. إيلسبورغ وآخرون، ترجمة: د. جميل نصيف، نظرية الأدب، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط. 1، لبنان، 1980، ص. 27.

[3] - المرجع نفسه، ص. 20

ويبدو الاتجاه الروسي (الممثل في عدد من الباحثين السوفييت المختصين في نظرية الأدب والأدب العالمي) أكثر ميلا لدراسة الجانب التأريخي والتركيز على العلاقة الدياليكتيكية بين العصر والإيديولوجية المنتشرة فيه، ولهذا فالمنهج التأريخي في نظرية الأدب يتطلب مثل هذا التناوب لدراسة الأنواع الأدبية وأصنافها، هذا التناول الذي يمكنه فيما لو تم، أن يؤخذ بعين الاعتبار أيضا علاقة هذه الأنواع والأصناف بمضمون الأدب، وأن يراعي أخيرا تطورها الداخلي عبر القرون، على اعتبارها طرقا لتطور الشكل الفني المضموني بصورة عامة وإلى حد بعيد، وتظل متغيرة ببطء. وبإمكان هذا التناول أن يراعي أيضا تجسيد الأنواع والأصناف، المتجدد باستمرار والمشروط بقوانين معينة، تتجلى عبر أشكال صنفية فردية، ومتعاقبة بسرعة؛ كل ذلك في حدود هذا الأسلوب الفردي أو ذاك لكاتب معين.

وفي هذه الأثناء تجري عمليات التأثير المتبادل للخبرة الفنية المتجمعة لدى الأنواع الأدبية لإبداع أشكال صنفية جديدة من شأنها إغناء هذه الخبرة، وتكون هذه العمليات مرتبطة فيما بينها ديالكتيكيا. [1]

يتجلى من خلال هذا العرض أن الموقف الأدبي يتطلب اليوم تقنيا أكثر من ذي قبل الاستفادة من الاكتشافات الألسنية والنظريات الأدبية الحديثة لأن المدرسة الميكانيكية-الآلية-السوفيتية من غير الشكلانيين ترى أن حدود الأنواع الأدبية تتمثل في مجرد مضامينها، وهو مفهوم مأخوذ من هيمنة علم الاجتماع ونظرياته، يهمل ماهية الفن الأدبي وطبيعة اللغة ضمن استخداماتها الكثيرة، لذلك يستحسن تصنيف الأنواع الأدبية تصنيفا يقترب من النظرة التحليلية التركيبية في دراسة النصوص، لأنها لا تهمل أي بعد من الأبعاد المكونة للنوع الأدبي، سواء أتعلق الأمر بالبعد التأريخي أم المضمون أم الشكل أم طريقة الأسلوب المستخدمة في بناء النص الأدبي داخل النوع ذاته. وفي هذا السياق يورد (ويليك وارين) تعليقا يتضمن المحاولات الجادة المبذولة من قبل بعض الباحثين لكشف طبيعة الأنواع، "وقد بذلت المحاولات لتبيان طبيعة الأنواع عن طريق تقسيم الأبعاد الزمنية، وحتى الصيغ اللغوية، فيما بينها(. .) وقد جرب "هوينز" حين قسم العالم إلى بلاط ومدينة وقرية، فوجد بعد ذلك ثلاثة أنواع أساسية من الشعر تستجيب لهذا التقسيم :الشعر البطولي الملحمي والمأساوي،

---

[1] - *نظرية الأدب، مرجع سابق، ص. ص:20-21.*

شعر الهجاء والملهاة، وأخيرا الشعر الرعوي."[1]

عرّف (دالاس Dallas) وهو ناقد أنكليزي موهوب التفكير النقدي لكل من (شـليغي وكولوريج)، فوجد ثلاثة أنواع رئيسة من الشعر: المسرحية، الحكاية والأغنية، وهو يترجم هذه الأنواع على النحو الآتي:

". . المسرحية ←—— ضمير المخاطب +. . الحاضر+ الزمن المضارع.

الملحمة ←—— ضمير الغائب + الزمن الماضي

الشعر الغنائي ←——ضمير المتكلم المفرد+ الزمن المستقبلي."[2]

يقـترب هـذا التفسير ومناهجه كثيرا من محاولات الشكلانيين الروس إذ تظهر العلاقة وطيدة بين التوافق بين البنية النحوية للغة والأنواع الأدبية.

إن فلسـفة الأنواع الأدبية طرح يمكن أن يأخذ حيزا كبيرا ، وليس ها هنا مجـال ذلـك ، و إنمـا استعنا به كأرضية لبيان ما هنالك من نظريات متعددة ومواقف متباينة في تشكيل وتحديد الجنس الأدبي ، لأن ذلك يهمنا حين نلجأ إلى تحديـد نـص الرواية البوليسية وتمييزه عن باقي الأنواع الأخرى التي انحدر منها، وكذا حين نتعرض إلى تفتيت هذا النص إلى تفرعات جزئية أخرى مشتقة منه.

إن فكـرة الأجناس عند البعض معطى تاريخي[3] ، وليس بناء عقلانيا كما هـو الحال عند (أدغار الان بو Edgar Poe.) أبي الرواية البوليسية، لذلك لا نـراه يعطـي أهمـية كبرى لتحديد الأصناف. "والغالب في الأمر أن الفروق الجوهرية بين الأجناس تقوم على اختلاف أو ائتلاف مادة الموضوع أو بنائها ، أو شكلها، أو نغمتها العاطفية أو نظرتها الكلية، أو جمهورها. "[4]

وحـتى لا تتحول مشكلة الأجناس الأدبية إلى عقدة تلزمنا بضرورة البحث عـن حلهـا، نكتفي بهذه الإشارات الموجزة، ونتحول إلى التركيز على الجنس البوليسي لطرح الأسئلة الآتية:

– مـا هـي الجوانب التي يمكن الإرتكاز عليها لتحديد بداية لجنس النص البوليسي؟

---

(1) – المرجع السابق، ص. 240.

(2) – المرجع السابق، ص. ص:240-241.

(3) – يا. أي. ايسبورغ، وآخرون، نظرية الأدب. ص:27

(4) – المرجع السابق، ص:241

- هـل تستفيد الدراسة من التركيز على الجانب الشكلي أم من مادة البحث و المطاردة التي تشكل عقدة مغلقة في بنية رواية سر الجريمة؟
- أم يفضـل تتبع الميكانيزمات الآلية المستخدمة من قبل الكاتب في طرح الإشـكال الإجرامـي وتصـميم اتجاه البحث والمطاردة للوصول إلى إحـداث توازن سيكولوجي لدى جمهور القراء بعد الفزع الذي تحدثه الرواية في بداية مسارها. ؟

إن خلاصة هذه المساءلة تدور حول فكرة مدى إمكانية دراسة هذا الجنس تأريخيا، وهل يمكن أن تقوم هذه الدراسة ؟وما المانع في عدم قيامها؟

إن فـن الـرواية بشكل عام عمل إبداعي يقوم على الخيال في إطار نص نثري يتميز بطول معين ويكون التركيز فيه على الجانب السّردي للأحداث عن طـريق عـرض عيـنات ونماذج مختلفة من العادات والتقاليد في إطار تنسيق محكـم لبعض النماذج البشرية، وتحليل المشاعر النفسية المختلفة عبر المواقف والأحداث المعروضة واتخاذ موقف موضوعي أو ذاتي منها. هذا التشكيل العام المتشابه ، لكل أنواع هذا النمط الفني، بتعدد أجناسه يطرح إشكالا، طالما عانى مـنه المهـتمون بنظرية الآداب، إذ يصعب تحديد الفنيات تحديدا علميا. ويتمثل المخـرج دوما في استخلاص بعض العناصر الضرورية في كل عمل إبداعي، بواسطتها يمكن أن ننسب العمل الإبداعي إلى جنس معين ، وصنف محدد، مع ما للتداخل ـالمرتقب ـ في بعض الأحيان من عوائق.

والرواية كما جاء تعريفها في (موسوعة لاروس Grand Dictionnaire Larousse encyclopédique):"هـي حكايـة تتمـيز بـبعض التناقضـات والإشكاليات التي تعتبر روح هذا الجنس الأدبي الإبداعي، وبذلك فهي عمل فني يـتعرض لقضايا عبر أحداث تاريخية متداخلة تحدث وفق منطق معين واتجاه محـدود. وهي جنس أدبي يقوم على السّرد مهما كانت عناصر مضامينه، تقوم الأحـداث فيه على وقائع تربطها عناصر الزمان والمكان والشخصيات، وتتجه أساسـا إلـى إحـداث جمالية فنية عن طريق تنسيق العناصر المختلفة المكونة للرواية."[1]

---

[1]-Grand Dictionnaire Encyclopédique LAROUSSE, Volume 9,Librairie LAROUSSE. PARIS. 1985, P. 9068

إن للرواية عناصرها الجمالية والفنية الخاصة بها، وهذا وفق الاتجاه الفني الذي يتبناه الروائي، وهي تختلف(العناصر الجمالية)باختلاف التيارات والمناهج الأدبية المتداولة.

ويعــرّف (ميشال بوتور) "Michel Butor"فن الرواية بقوله:"الرواية هي شــكل خــاص من أشكال القصة . والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبــيرا، فهــي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقي ، فنحن حين نبدأ فهم الكــلام حــتى موتــنا، محاطون بالقصص دون انقطاع، في الأسرة أولا ثم في المدرسة، ثم من خلال اللقاءات والمطالعات. ومن بين هذه القصص التي يتشكل بفضلها قسم كبير من عالمنا اليومي قصص قد تكون مختلفة بتعمد.

فــإذا شــئنا أن نتجنب الخطأ بإعطائنا الحوادث المسرودة صفات تميزها بســهولة عــن الحوادث التي اعتدنا أن نراها ، وجدنا أنفسنا أمام أدب خيالي ، وأساطير، وحكايات وهمية.

أمــا الروائي ، فإنه يقدم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية مسبغا عليها أكــثر ما يستطيع من مظاهر الحقيقة، مما قد يصل إلى الخداع. وعلى النقيض مــن ذلــك ، ابــتداء من اللحظة التي يضع فيها الكاتب على غلاف كتابه كلمة روايــة ، فهــو يعلن أنه من العبث البحث عن هذا النوع من التثبت، ذلك بأنه يفهمنا أن على الشخصيات أن تحمل براهينها المقنعة في ذاتها، وأن تعيش حتى ولو أنها كانت قد وجدت حقيقة.

ولمــا كانــت القصة الحقيقية تعتمد دائما على مصدر خارجي واضح كل الوضــوح، فإن الرواية تكتفي بإظهار ما تحاورنا به. لهذا كانت الرواية أسمى حقــل للحــوادث الحسّية ، وأسمى بيئة تبحث فيها الطريقة التي تظهر لنا فيها الحقــيقة ، أو التــي يمكــن أن تظهــر لــنا فيها، ولذا كانت الرواية مختصرا للقصة."[1]

إن الرواية بهذا المفهوم فن إبداعي يقوم على السرد ، و لا يمكن بأي حال مــن الأحــوال أن تفرض عليه قواعد مسبقة ، لأن الانطلاق يقر أن البراقماتية الفنــية غــير معــترف بهــا . لذا لا نتصور قانونا سابقا للرواية، جامعا مانعا

---

[1] ميشــال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة:فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات، بيروت ـــ باريس ، 1982 . ط2. ص:5-6

لمسارها، من حيث:السّرد، الأحداث، النماذج البشرية وإنما هنالك قانون داخلي فــي ذات الــرواية هــو المــتحكم في مسارها واتجاهاتها ، وهو بذلك يفرض وجــوده. "فالــرواية يمكن أن تكون ذات نزعة تراجيدية شاعرية أو واقعية أو غيرها ولكن دون أن تظهر هذه الحدود الفنية على مستوى التنظير مسبقا. "[1]

وانطلاقــا مــن هذا المنظور النقدي للرواية بصورة عامة، يمكن أن نجد مجــالا أو أفقــا فنــيا محــددا للرواية البوليسية إذ يسهل أن نضع "فن الرواية البوليسية"في إطار خاص بها ، لا يمكن أن يشاركها فيه أي جنس سردي آخر . لكن هذا لا يعني أبدا أننا سنرسم حدودا جامعة مانعة للرواية البوليسية ، ونجزم بــتكرارها كاملــة في أي عمل روائي ينضوي تحت هذا"الجنس الأدبي"، ولكن المؤكــد هو أن عناصر جوهرية لا بد من تواجدها في أي رواية بوليسية، وإلا كــان العمل شيئا آخر غير الرواية البوليسية، ولعل هذا ما دفع بالباحثين(بوالو ونرســجاك)إلى القول :"الرواية البوليسية جنس أدبي ، يتميز بسمات جدّ ثابتة ، نظرا لما يحمله في طبيعته. لذا لم يسجل أي تطور جوهري في هذا الجنس منذ (ادغار آلان بو). "[2]

إن هــذه الســمات التي يشير إليها الباحثان تؤكد أن هذا الجنس يتميز عن غــيره بخصائص تخضع الكاتب إلى التمسك بها ، وهذا مخالف لما أكدناه منذ حيــن ، ممــا يــدل علــى أنــنا أمام فن سردي خاص نترقب انفراده ببعض الخصــائص الفنــية، وهــذا ما يؤكده الباحثان الفرنسيان:"إن الرواية البوليسية تفرض على كاتبها مسبقا تشكيلا خاصا للنص، لا يجوز لــه العدول عنه ، وإلا انحرف وضاع كما يضيع "الطبيعي Le naturaliste. "[3]

إن هذا التشكيل المفروض على كاتب الرواية البوليسية(سلطة غامضة تقف وراء تشكيل النص)، يجعلنا نتساءل عن السر وراء كل هذه القيود ، ولعل ذلك يعــود إلى طبيعة هذا الجنس وعلاقته بالكاتب والعصر على حد سواء. ويمكن أن نستشــف هــذه العلاقــة من خلال رأي الباحثين الفرنسيين:"الإنسان حيوان عاقل، أي أنه كائن يتعامل مع عالمين:عالم الإحساس والشعور، وعالم المعرفة، ومهمــته الأساسية تكمن في نقل الإحساس والشعور إلى مجموع المعارف، مع مــا يعترضــه مــن معوقات وأخطاء، ولذلك نقول :إن الرواية البوليسية إنتاج

---

[1]-*LAROUSSE. OP. CIT. P. 9068. /*
[2]-*Le Roman Policier OP. CIT. P. 06./*
[3]-*Ibid. P. 05. /*

فكـــري لكائـــن عاقل في صراع مع عالم غامض. ويظهر أن الرواية البوليسية تكونت شيئا فشيئا لعصر حديث نسبيا. "[1]

إن الـــرواية البوليســـية إذن هي :إنتاج حضاري معرفي يعبر عن علاقة الكائـــن العـــاقل المفكر بعالم غامض متمدن حديث، تخضع هذه العلاقة للمنطق العلمـــي. لذلك نعود إلى تأكيد أن محاولة التعرض للرواية البوليسية من خلال تاريخهـــا يعد ضربا من الخيال ، لأن العناصر المكونة لها موجودة وقديمة قدم الكـــتابة الســـردية فهـــي مبـــثوثة في كثير من النصوص الأدبية ، كالحكايات الخرافية والقصص الشعبي التي يحفل بها تراث كثير من الأمم.

تشير نظرة الناقد الفرنسي (فرانسيس لكسانFRANCIS LACASSIN) فـــي مؤلفه (Mythologie du roman Policier أسطورة الرواية البوليسية) إلـــى استحالة تحديد تاريخ معيّن لولادة الرواية البوليسية، كما أنه يقر بصعوبة وضعها في إطار ضيق خاص بها ، وعزلها عن باقي الموروث الثقافي والفني الإنساني ، وذلك لتشابه سماتها الفنية بسمات فنية أخرى في عديد من الأجناس الأدبية المختلفة"[2]

أمـــا (ميشـــال بوتـــور) فينسب هذا الجنس إلى نمط الآداب الشعبية"نظرا لمســـتوى المعالجـــة اللغويـــة والفنية التي تتميز بها (النصوص الشبيهة بالأدب Para-littérature) من جهة، ومن جهة أخرى أبطال هذا النوع من الأدب لا ينـــتمون في الغالب إلا لطبقة مهمشة كانت تعيش قبل القرن التاسع عشر بعيدا عن أنظار الأدباء و المؤرخين . "[3]

إن رفـــض الأدب البوليســـي، وإخراجه من خانة "الآداب الجادة الأكادمية" بحجـــة مســـتوى البناء اللغوي، موقف مغال ، يمكن أن يناقش في ضوء ماهية الأدب، ودور اللغة في وظيفة النصوص ذات المضامين الاجتماعية والتاريخية والعلمية. وقد عالجنا جانبا من هذا الإشكال في الفصل السابق (انتمائية الرواية البوليسية لحقل الأدب).

ويحســـن بـــنا أن ننهي هذا الفصل من "إشكالية الجنس الأدبي"بنظرة الناقد محمـــود قاســـم فـــي كـــتابه (روايـــة التجسس والصراع العربي الإسرائيلي):

---

(1)-*Ibid. P. 10.*

(2)-*Francis LACASSIN, Mythologie du roman policier. ,Tome1, Collection 10/18, Union Générale d'Edition, Paris, 1987. P. 14.*

(3) - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة. ص:85

"والطـــريف في أن الرواية البوليسية بحبكتها ونوامسها ، قد أصبحت نوعا أدبيا أمّاً (من الأمومة) للعديد من الأنواع الأدبية التي ازدهرت في القرن العشرين ، وانبثقت منها رواية التجسس ، ثم رواية "الخيال العلمي" ورواية"الخيال السياسي " وأيضا رواية "الفنتازيا"، وروايات التخويف وما إلى ذلك من الأسماء أو تحت الأقسام التي تفرعت عن النوع الأساسي. "[1]

***

[1] محمود قاسم. ص21

الفصل الثالث

أصول الرواية البوليسية

أصول الرواية البوليسية:

إذا سلمنا أن فن الرواية البوليسية وليد الحضارة الصناعية، فإننا لا نعرف وبشكل قطعي أصولها الأولى، إلا أننا لو تقصينا هذه الأصول لتشعب بنا البحث وأدخلنا في متاهات ربما تؤدي إلى نتيجة سلبية، لا يمكن أن نتدارك أخطارها كلها.

ورغم الصعوبات التي يمكن أن تنجم عن هذه المحاولة، إلا أن ذلك لن يحول دون أن يتخذ البحث مساره الطبيعي والموضوعي في آن واحد.

يجمع الباحثون على " أن أبا الرواية البوليسية، هو: (إدغار ألان بو Edgar Allan POE) (*) وأن عمرها لا يتجاوز القرنين. "[1] وهذه المقولة

- إدغار ألان بو E. A. POE: هو واضع أسس القصة القصيرة، والمؤسس الحقيقي للقصص البوليسي الخيالي. ولد ببوسطن يوم: 1809/01/19، توفيت والدته عام 1811 فكفلته عائلة (جون ألان Johan ALLAN)، وكان تاجرا بـ(رشمون فرجينيا).

لم يكن السيد جون مرتاحا لوجود "بو" فكان يبدي قسوة في التصرف معه والإنفاق عليه. أرسل إلى انجليترا وأسكوتلاندا لمدة خمس سنوات (1815-1820)، حيث تلقى تربية جد كلاسيكية بمدرسة دينية تعتمد العقوبات الجسدية والنفسية كأساليب للتربية أقل ما يقال عن هذه العقوبات إنما تقضي بإعادة نسخ الكتابات التي على القبور، وأن النزهة المعتادة كانت زيارة الخرائب الملأى أشباحا لعصر "كليما رنوك". . وعلى هذا النسق كان يعيش "بو" فيدخل في دوامة القدر الساحر بمزاجه السوادي الذي دفعه لمزاولة عادات فتاكة، كالسكر، وتعاطي المخدرات، والوقوع مرات ومرات في حب النساء. . (أ)

وكانت دراسته قصيرة، وغير منتظمة، إلا أنه استفاد كثيرا من دراسة اللغات في جامعة فرجينيا، حيث درس اليونانية، واللاتينية، والفرنسية، الإسبانية والإيطالية، ثم أجبرته حياة الفقر للالتحاق ←

مشــكوك فــيها، إذ إن هناك ما يثبت أن (إدغار ألان بو) اقتبس فكرة الرواية البوليســية مــن مؤلــف (فولتير) المسمى:"زاديك Zadig " ويكشف عن ذلك "فرانســيس لكســان" فــي قولــه: " حيــن أرسل إدغار ألان بو محققه (دوبان DUPIN) للبحث في شارع مورغ عام 1841، تذكر مواهب الفراسة والحذق في التخمين التي امتازت بهما شخصية البطل في رواية زاديك 1747. "[2]

كمــا أن فولتير نفسه اقتبس فكرة زاديك من مؤلف عربي، وهذا ما يؤكده "ف. لوكســان" بقولــه: " وكمــا نعلم فإن فولتير استلهم فكرة زاديك من مؤلف عربــي يتضــمن أسطورة الأمراء الثلاثة لسرنديب. ()* وفي هذا السياق يمكن

بالثكــنة العســكرية تحت اسم مستعار (بيني E. A. PENY)، لكنه غادرها بعد وفاة كفيله "جون ألان" ليلــتحق بأكاديمية الولايات المتحدة العسكرية (يوست بونيت West Point)، لكنه لم يلبث فيها طويلا نظرا لعدم انضباطه وكثرة غياباته.

أســهم بكتابته المتنوعة (من أشعار، وقصص، ومقالات) في كثير من المجلات الأمريكية والإنجليزية، سيما مجلــة : Graham's hady's and Gentleman's Magazine والتي نشر فيها قصصه البوليسية: قتيلتا شارع مورغ The murders in the rue Morgue سنة 1843. كما اشتهر بكتابة الشعر، وقد ترجم معظم قصائده ملرمي MALLARME، كما نقل إلى اللغة الفرنسية (بودلير Baudlaire) القصــص العجيبة Les histoires extraordinaires، وقد جاء في موسوعة بورداس Bordas Encyclopédie "أن قــيمة المترجمات تفوق بكثير قيمة النصوص الأصلية من الناحية الفنية. " (II) ويعود هذا العجز الفني حسب بعض النقاد إلى أن " (بــو) كبودلير وبعض السرياليين يكتبون تحت تأثير اللاشعور، فهم لا يعون في كثير من الأحيان ما يكتبون. " (III)

تــوفي (بــو) في السابع من أكتوبر عام 1849، عثر عليه ملقى بلا حراك على مقعد في أحد شوارع بلتيمور . .

(I)- E. A. POE, Double meurtre à la rue Morgue, P. 31

(II)- Roger CARATINI, Bordas encyclopédie, 80/84 Littérature (1), Bordas, Paris, 1976, P. 3063

(III)- Ibid. P. 3063.

(1)- Encyclopédie Larousse, T. 9, Op. Cit. P. 8255.

(2)- Mythologie du roman policier, Op. Cit. P. 11

- يلاحــظ أن عــدد الأمــراء يتغير في نقل أسطورة سرنديب من ثقافة إلى أخرى، فبينما يذكر فرانسيس لكسان في مؤلفه " أسطورة الرواية البوليسية 'Mythologie du roman policier ثلاثة أمــراء، نجدهم أربعة في مؤلف (بوالو ونرسجاك) "الرواية البوليسية"، وعن طريق مقارنة النصين، أميل إلى رأي "بوالو ونرسجاك" للاعتبارات الآتية:

- ذكــر الباحــثان أسماء الأمراء الأربعة في مؤلفهما، كما أشارا إلى المصدر الذي أخذت منه الأســطورة، وإن كانا قد نبها إلى أن المصدر هو عبارة عن مؤلف(بفتح اللام) بدون مؤلف (بكســر الــلام). ويستشــهدان بتعلــيق لــلمؤلف المجهول، هذا نصه:" أظهر العراف←

الوقوف على آراء تعود بهذا التسلسل إلى أصول بعيدة، حيث

جـاء فـي "قاموس المؤلفات لكل الأزمنة والبلدان- Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays " ما نصه:". . إقرار : أنـا المقـر أدنـاه ،والـذي وجدته دون إرادتي:مسليا، أخلاقيا، فلسفيا، جديرا بإعجاب حتى الذين يكرهون الروايات .

كُتب زاديك أولا باللغة الكلدانية Chaldeen ثم تُرجم إلى العربية من أجل تسلية السلطان "أولوق باب"Ouloug Beb). [1]

ويلاحـظ أن المؤلف أهمل ذكر العصر الذي عاش فيه السلطان المذكور. وبناء على ما تقدم ذكره، يمكننا أن نطمئن إلى أن الرواية البوليسية ليست وليدة القـرن التاسـع عشـر كما يدعي البعض، وإنما تربطها بالقرون الغابرة صلة وثـيقة. وضـمن هـذا الاتجاه، يؤكد (ريجي ميساك Régis MESSAC) في مؤلفـه الشهير: "الرواية البوليسية وتأثير الفكر العلمي Le détective novel (et l'influence de la pensée scientifique " . . بعـد دراسة متأنية أجد أن أصـول الخـيال البوليسـي تعود إلى الأساطير العربية والفلكلور السلتيكي والكـتابات المقدسـة. . أما بالنسبة لأوديب فهو المحقق العبقري، إذ يجمع بين وظـائف المجـرم والمحقق والضحية، كما هو الشأن فيما بعد بالنسبة (لشيري بيبي Chéri-Bibi)." [2]

ونعـتقد أن أوديـب لا يمكن أن يرقى إلى مستوى (المحقق Détective) بالمفهوم المعاصر، وبالصورة التي ظهر عليها (فدريك لرسان F.LARSAN) فـي الرواية المشهورة "سر الحجرة الصفراء Le mystère de la chambre jaune" لـ(كاستون لورو Gaston LEROUX). [3]

إن الـناقد (ميشـال لوبـران) على الرغم من تعرضه لنقد مؤلف (ريجي

إعجابا كبيرا بعلم وحذاقة الأخوة الأربعة، ولاحظ أن طريقة الاستنباط هذه تدخل ضمن فن الفراسة، وتسمى باب التخمين Bab-al-Tazkmine). " (IV)

- *ويمكن الوقوف على هذه الفروق الملاحظة بعد قراءة نص (بوالو ونرسجاك) الذي سيلي ذكره بعد حين.*

(IV)- Le roman policier, P. 13

(1)-Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays, P. 743

(2)- Michel LEBRUN, Les alchémistes du roman policier, Op. Cit. P. 138

(3)- Gaston LEROUX, Rouletabille, Le mystère de la chambre jaune, Livre de poche, Paris,P. 446

ميســاك) في شكله ومضمونه، وتنويهه بطريقة البحث الجادة والمتميزة بالعمق، إلا أنــه عــزف عــن تقصي الأصول الأولى للرواية البوليسية، لما هنالك من الصــعوبات، وندرة مادة البحث، ولذلك نلفيه يعلق على هذا الجانب بقوله: "إن بحــثه ســيتناول أول بدايات هذا الجنس في فرنسا في القرن التاسع عشر، في الوقــت الــذي لــم تكــن التسمية (الرواية البوليسية)موجودة بعد في مصطلح المؤرخيــن للأدب، وحين كان الجنس جنينا في رحم الرواية الشعبية وروايات أخرى. "[1]

ثــم يتســاءل الباحــث (م. لوبــران) عــن البدايات العجيبة التي تكونت فــيها العناصــر البوليســية الحقــة والتــي آلــت فيما بعد إلى (رجل مباحث Le détective)، كمــا أنــه يضــيف قائلا:"إن الرواية البوليسية كانت تسمى (الــرواية القضــائية Roman judiciaire)، وجــدت نشأتها وتطورها خلال النصــف الأول مــن القــرن التاســع عشر، في الفترة الصاخبة، حيث تعاقبت الحكومات، وكان لكل حكومة شرطتها الخاصة، وبوليسها السري. . "[2].

ينبغــي أن نوضح هنا من أي الأوجه نحاول إيجاد الأصول البعيدة للرواية البوليسية، ذلك أن اعتماد تقنيات الرواية البوليسية في هذا الصدد لا يجدينا نفعا، لأنــنا نعلم أن الرواية البوليسية لم تقنن، ولم تصبح جنسا أدبيا متميّز المعالم إلا بعــد العشرينيات من هذا القرن، على يد الفيلولوج الأمريكي (فان دين VAN-DINE)، واضع العشرين قاعدة المشهورة.

كمــا أننا أشرنا في غير ما موقع من هذا البحث، أن أغلب الذين تعرضوا لبحــث الرواية البوليسية، تحاشوا تناولها من جانبها التأريخي البحت، ولعل هذا العزوف راجع لكون هذا الجنس من الأدب، يختلط بغيره من الأجناس السردية الأخــرى في كثير من العناصر الأساسية والثانوية على حد سواء. غير أن هذا كلــه لم يمنع البعض الآخر من الإشارة إلى بعض الأولويات البعيدة؛ فهذا مثلا (بــيار براهام Pierre BRAHAM) قبل وفاته بأيام، يخصص عددا من مجلة (أوروب EUROPE) المتخصصة في الدراسات الأدبية والنقدية، للحديث عن الآداب الشعبية، والرواية البوليسية، ويؤكد في الافتتاحية على أهمية دراسة هذه الأنــواع الأدبية التي بقيت مهمشة على الرغم من مكانتها العريضة والمتنامية

---

[1]- *Les alchimistes du roman policier, Op. Cit. P. 138*

[2]-*Les alchimistes du roman policier, Op. Cit. P. 139*

فــوق رفــوف المكتبات وإقبال الجمهور الواسع على قراءتها. كما يرجع هذا الــدارس أصــول الآداب الشعبية والفن البوليسي الأوربي إلى "ألف ليلة وليلة" حيــن يقول:"يستحسن كثيرا الرجوع إلى الأصول الأولى. . إنها أصول تضيع فــي الزمان، ما هي إذن ألف ليلة وليلة، إذا لم تكن هذا المسلسل الشفوي الذي يتصــور كــل ليلة (شهرزاد) من أجل إثارة فضول الملك (شهريار)، وبفضل حكمــة ومســاهمة أخــتها (دينار زاد)، تستطيع تأجيل حكم الإعدام الذي كان يهددهــا، ويهــدد أخــتها من فجر لآخر. ولم يستطع كتاب الروايات المسلسلة الحديــثة بناء وضعيات ومواقف أكثر درامية من التي طالعتنا بها أساطير ألف ليلة وليلة. . "[1]

إن هــذه الإشــارة إلــى الأصول البعيدة لا تساعدنا كثيرا، إذ يبدو أن (بيار براهام) لا يفصل في مقدمته الرواية البوليسية عن الآداب الشعبية بصورة عامة، ولذلــك لا بــد أن نحاول البحث عن هذه الأصول بواسطة عناصر جوهرية في الرواية البوليسية؛ كالمحقق مثلا، إلا أن هذا العنصر هو الآخر يبعدنا عن قصدنا أكــثر ممــا يقربنا، ذلك أن شخصية (المحقق) لم تظهر بصورتها الكاملة إلا في العشرينيات من القرن العشرين في شخصية(أركيل بوارو Hercule POIROT) بأنجليــترا فــي رواية لأجاتا كريستي عنوانها:La mystérieuse affaire de. Style Agatha CHRISTIE. *كما أنه لا يمكن التفكير يوما في اعتبار "أمراء ســرنديب" رجال مباحث، على الرغم من الطرق المستخدمة من قبلهم في البحث عــن معرفة صفات الجمل من خلال الآثار لكون هذه الطرق تعتمد على التفكير المنطقــي لمعرفة الأحداث، ومقارنتها بدلالات مادية، وأمارتية (آثار وبصمات)، وهــو مــا كان يطلق عليه عند العرب "بالفراسة". ويغمد إلى ذلك الباحثان (بوالو ونرســجاك) في قولهما:"ويحتمل أن تكون أسطورة (سرنديب) من أصل فارسي، وتتضــمن حكايات أبناء (الملك نيزار)، الذين وقفوا في أحد أسفارهم الكثيرة على قطعة أرض معشوشبة، لاحظوا أن جانبا منها قد أكل، والجانب الآخر ظل سالما، فصــرح (مودهار) أن الجمل الذي أكل العشب كان أعور العين اليمنى، وأضاف (رابعــة) أنــه كــان أعــرج القــائم الأيمن، ولاحظ (إياد) أن ذيله كان مبتورا، واستخلص (عنمار) أنه جمل مذعور ونفور.

ويعتقد للوهلة الأولى أن الأمراء الأربعة يملكون موهبة "استطلاع الغيب"،

---

[1]- *Ibid. P. 05*

- نقترح ترجمة لعنوان الرواية، تكون كالآتي:" اللغز العجيب" أو" سر الغموض في قضية ستيلي".

ولكــن تفسيرهم للآثار بسيط جدا؛ فالجمل كان أعور العين اليمنى، لأنه لم يأكل إلا من جهة واحدة فقط، وكان أعرج لأن آثار القائم الأيمن كانت أكثر عمقا من غيرها، وكان مبتور الذيل، لأن بعره كان مجمعا، وعادة الجمل أن يبعثر بعره بواسـطة ذيلـه، وكان مذعورا ونفورا لأن آثار الأكل كانت غير منتظمة. "[1]

ويعلــق الباحــثان بعد سرد ملخص الأسطورة، بقولهما:". . ويلاحظ أن فولتير اقتــبس قصــته (زاديك) من هذه الأسطورة، والتي نعتقد بشأنها أنها شكل قديم للقصة البوليسية، وليست سببا بعيدا من أسباب ظهورها. "[2]

ومــا يمكــن أن يســتخلص مــن الآراء المعروضــة، هــو أن مباحث (Enquêtes) زاديــك لا يمكن أن ترقى إلى مستوى مباحث (دوبان)[الشخصية المحورية في قصص إدغار ألان بــو]، كما أنه لا يمكن اعتبار فراسة الأمراء الأربعــة فــي أسطورة سرنديب بحثا بالمفهوم الذي نجده في الرواية البوليسية، وإنما مثلهم في ذلك كمثل الصياد الذي يتقصى طريق الأرنب عن طريق آثارها أو الــرجل الذي يحاول أن يتعرف على مختلف آثار العصافير ليتعرف بالتالي على أنواعها. . وهلم جرا.

كما لا نعتقد أن عملا واحدا من هذه الأعمال المذكورة يحمل بعدا قديما أو ميتافيزيقــيا؛ فهــذه الأشكال وغيرها يمكن أن تظهر في حضارة بدوية، إلا أن الرواية البوليسية إنتاج حمم الحضارة المتمدنة، ونحن ننكر أن يكون هذا الإنتاج عديــم الصــلة بالحضارة البدوية على خلاف رأي (فرانسيس لكسان):"لم تكن الــرواية البوليسية لتظهر لولا هذه الحضارة العمرانية التي تولدت عنها مختلف مظاهــر التصنيع ومظاهر الحياة الاجتماعية وغيرها في الربع الأول من القرن التاسع عشر. "[3]

إن الحديــث عن ظهور الرواية البوليسية في بداية القرن التاسع عشر، لا ينفي وجود بعض عناصرها الأساسية في الأعمال الأدبية القديمة؛ فالإلياذة مثلا تعرضت في كثير من مقاطعها إلى موضوع التشرد المفروض على البطل، وما يلحقــه مــن بحث وتقص. كما تناولت موضوع الجريمة والقتل الجماعي، بغية الفــوز (بالأميرة)، أو منصب ذي نفوذ في العرش. وأوديب الملك نفسه تعرض إلــى امــتحان رهيب من قبل (المخلوق العجيب Sphinx)، استعمل فيه طرق

---

(1)- *Le roman policier, Op. Cit. P. 13/*

(2)- *Ibid. P. 13/*

(3)- *Mythologies du roman policier, P. 6/*

المنطق بكيفية بدائية، وتوصل إلى حل اللغز المفروض عليه، وضمن بذلك النجاة، وتمكن من اعتلاء عرش المدينة(الدولة قديما).

كما أن كثيرا من القصص الشعبية العربية وحكايات ألف ليلة وليلة، تعرضت هي الأخرى في مضامينها إلى موضوع (الجريمة)، وتعددت أسباب هذا الإجرام، ونتائجه. كما تعددت طرق البحث عن المجرم قصد الانتقام أو فرض القصاص العادل.

ولا ينبغي أن نقف عند الإشارة إلى المكونات الأساسية لموضوع الرواية البوليسية، بل هناك عناصر ضرورية، أعتبرها الميزة التي كانت وراء تحوّل هذا الجنس من مرحلة إلى أخرى، وهي: أبطال وشخصيات هذا الفن الأدبي، إذ نراها في أغلبيتها تنتمي إلى الطبقة الشعبية المعذبة، والتي أحست بعمق الفروق الطبقية في المجتمع، فحاولت الوصول إلى الغنى عن طريق اختصار المسار باستخدام أقبح الطرق، وهي: القتل، الاعتداء، الحيلة، التزوير. . . الخ.

إننا لا يمكن أن نرجع بأصول الرواية البوليسية ونبحث لها عن بدايات دون أن نأخذها كما هي، من هنا تبدو وكأنها استمرارية للملحمة القديمة، التي تثير جو القلق والخوف بواسطة الأعمال الغريبة التي تعرضها، والأجواء نفسها نجدها في الرواية البوليسية، لكن بأشكال ذهنية عصرية، وقد عبر عن هذه الفكرة (فرانسيس لكسان) حين قال:" هي امتداد للملحمة القديمة، المصوغة وفق تشكيل ذهني في عالم معاصر. "[1]

فأجدادها الأوائل ليسوا أبا الهول ولا (BYTHIE)، أو زاديك، ولكن (عوليس ULYSSE) وأضرابه من أبطال الخرافات الشعبية وأساطير الإنسانية. فإذا كان "الرسول" في قصة (زاديك) غالبا ما يأتي بأخبار تتصل بالمستقبل؛ كأن يعرف الحقيقة الغيبية؛ فرجل المباحث كالبطل يخلق مواقف معينة، ويأمر، وبفضله تكتشف الحقيقة، لا عن طريق الوحي-كما هو الشأن عند بطل الأسطورة- وإنما بالبحث والاستقصاء والمقارنة والاستنتاج.

فالبطل نموذج مستقبلي لرجل المباحث، وهو الواسطة بين الإنسان والمستحيل، لأن الإنسان عموما، يجهل في أغلب الأحيان الشيء الذي يفزعه ويرعبه.

أما رجل المباحث فيحتل المركز نفسه:الواسطة بين الإنسان وما يحيط به،

---

[1]- *Mythologies du roman policier, PP. 12-13. /*

ويحاول أن يحقق نوعا من التوازن السكيلوجي بين الإنسان والعالم.

وإذا قبلنا هذا التسلسل فالرواية البولسية مظهر من مظاهر التمدن الحالي، ظهر كشكل مترسب عن الملحمة "فهو ما تبقى من آداب القرون الوسطى الذي نزع عنه ألوانه الخيالية من موكب، ومعركة، وقصور، وغاب ... الخ"[1]

أما إذا نظرنا إلى الرواية البولسية من جانب اشتمالها على الجريمة دائما، فـإن أصولها الأولى عندئذ ترجع فيما نعتقد إلى بداية ظهور الإنسان حين قتل قابيل أخاه هابيل وهذا ما يذهب إليه (فر انسوا ريفار François RIVIERRE) حين يقول:" وبدون شك، فإن ميلاد النص البوليسي متصل بالإنسان الأول، وبالتحديد مع أول نواة في المجتمع، وقد ورد في الإنجيل أن قابيل (CAIN) قتل أخاه هابيل (In Cold BLOOD). "[2]

ونجد نصا قرآنيا يثبت هذه الحادثة في قوله تعالى في سورة المائدة:" واتلُ عليهم نَبأ ابنيْ آدم بالحق إذ قرّبا قربانا فتُقبّلَ من أحدهما ولم يُتقبّل من الآخر، قال لأقتلنّك، قال إنما يتقبّلُ الله من المتقين، لئن بسطت إليَّ يدك لتقتلني ما أنا بباسط يديَ إليك لأقتلك، إني أخاف الله ربّ العالمين. إني أريدُ أن تبوأ بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزَاؤُا الظالمين. فطوعَتْ لـه نفسُهُ قَتْلَ أخيه فقتَلَهُ فأصبَحَ من الخاسرين. فَبَعَثَ الله غُراباً يَبْحَثُ في الأرضِ ليُرِيَهُ كيف يُواري سَوْءَةَ أخيه، قال يا وَيْلَتَى أعَجَزْتُ أن أكون مثلَ هذا الغُرابِ فأُوَاريَ سَوْءَةَ أخي فأصبَحَ من النّادمين. "[3]

ومع أن ظاهرة القتل موجودة في الأجناس الأدبية كلها منذ ظهور الأدب المكتوب، إلا أن هذا لا يعني أن كل حادثة قتل معبر عنها بنص مكتوب، هي سمة فنية تدخل تحت فن الأدب البوليسي، وإنما هنالك سمة مشتركة بين سائر فنون الأدب المكتوب، ونعني بها الخيال الذي يشد القارئ أو المستمع إليه في كل من الأسطورة الإغريقية وألف ليلة وليلة والرواية البوليسية ، ولعل ما يراه (فرانسوا ريفيار) يؤكد مدى علاقة الرواية البوليسية بالأسطورة الإغريقية والأساطير العربية، بقوله:" إن كل قصص الرواية البوليسية في هذا الجنس الأدبي المميز عن باقي الكتابات السردية الأخرى، تعود إلى العهود القديمة عند

---

(1)-*Ibid. P. 13*

(2)-*François RIVIERRE, La fiction policière, Europe, N° 571-572, Paris, P. 10*

(3) - سورة المائدة، الآيات:27-31.

البعض بحق أو بغير حق. نعم يمكن أن نوافقهم على ذلك، إذا كان اعتقادهم مثلا أن "لرسان" توأم أوديب، وشبيهه في رواية (حقيقة سر الحجرة الصفراء)، كما يمكن أن نجاري الذين ذهبوا إلى اعتبار وظيفة الخيال وأثره في شخصية المتلقي كما هو الحال في الدور الذي تؤديه شهرزاد أمام السلطان هارون الرشيد(*). "[1]

وبناء على ما عرض من آراء لا يمكن الوقوف على الحدود التي تفصل بين هذا الجنس الأدبي وذاك إلا في ضوء ما نجده من سمات فنية مشتركة بينها. ويبدو أن لهذه الأسباب وحدها تكمن صعوبة تحديد رواية بعينها وتسميتها بـ"البوليسية"، وإنما يمكن اعتبار الرواية البوليسية -ضمنيا- جزءا من جنس الرواية . وفي هذا السياق يمكن الحديث عن ظهور نصوص أدبية تهتم بالإجرام والمجرمين في القرون الوسطى بأوربا حيث كانت هذه النصوص تتخذ لها أبطالا من الأوساط الشعبية البسيطة، كما ظهر في فترة لاحقة تيار يُدعى أدب الصعاليك (Rogue Littérature ou Littérature de Truands) وكما تدل عليها تسميتها، فإن هذه الآداب تعرض مغامرات فئة تريد أن تنتقم من المجتمع بشتى الطرق والوسائل.

وبموازاة ذلك ظهرت كتابات سردية تضمنت حياة المتشردين، وهو ما اصطلح على تسميته بالأدب البكرسيكي (Littérature Picaresque) وأبطاله من العصاة المتشردين والمحتالين والقتلة المجرمين، يعيشون على الحيلة، ويحبون حياة التشرد. [2]

ومع ما يربط هذه الآداب بالمقامات العربية، وإن كان ليس ها هنا مجال للدراسة المقارنة بين هذين النوعين من الأدب، وإنما ما أردناه وقصدنا التركيز عليه هو بروز تيمة الحيلة والتشرد في معظم الحكايات، وما يعانيه البطل الذي ينتمي إلى الطبقة الشعبية من صراع مع أبطال وهميين في كثير من الأحيان، يرمزون إلى الطبقة البرجوازية أو إلى السلطة أحيانا أخرى، والتي كانت تفرض أحكاما تعسفية تزيد من شقاوة وغربة البطل في عالم متفكك ضمن هذه الأنواع من الآداب، وإن تباعدت مشاربها وأوطانها وجنسياتها ولغاتها، ولكن جوهرها يبقى الإنسان الذي ينزع هذه النزعة التشردية، وحب الانتقام،

* - هكذا وردت في النص الأصلي المترجم من قبل الباحث إلى العربية. /

(1)- *La fiction policière, Op. Cit. P. 8/*

(2)-*Encyclopédie Larousse, Tome 9, Op. Cit. , P. 8265/*

والصراع بين الخير والشر.

إن هـذه الـرواقد وإن كانـت في معظمها لا تمتّ بالصلة المباشرة إلى الـرواية البوليسية كجنس أدبي ذي حدود فنية، وإطار جغرافي وبشري معيّن، إلا أنها ذات أهمية كبرى كما سنلاحظ ذلك لا حقا ضمن هذا البحث.

ففـي القـرن التاسـع عشـر، تضافر عاملان اثنان، كانا بمثابة الرافدين المباشرين للرواية البوليسية بأوربا، وهما:

- الموروث الشعبي Tradition populaire
- الموروث العالم Tradition savante

حيث يقصد بالعامل الأول الرصيد الأدبي المتمثل في النصوص التي كان يتغـنى بهـا المتشردون، والشعراء الجوالون والتي كانت تتضمن في مجملها قصـص المنبوذين، وهي شبيهة بأدب البكارسك. بالإضافة إلى الميل للحكايات الإجرامـية التي كانت تشد فضول الطبقة الشعبية، نظرا لاحتوائها على الطابع الشـاذ فـي كثير من الأحيان، كما أنها كانت تعكس الصعوبة التي كان يعانيها المهمشـون في المجتمع. إنها قصص المعذبين في الأرض، في بيئة متحضرة، داخل المدن الكثيفة السكان.

أمـا العـامل الثاني، فيقصد به الأعمال الفنية الأدبية ذات المستوى الفني الرفـيع، والتـي أثرت بشكل أو بآخر في نشوء وتطور الرواية البوليسية. وقد جاءت الإشارة إلى ذلك ضمن هذا النص المأخوذ من (موسوعة لاروس):" . . فـي القـرن التاسـع عشـر الميلادي، تضافر عاملان اثنان في ميلاد الرواية البوليسـية: الموروث الثقافي الشعبي والموروث العالم. وينضوي تحت العامل الأول اتجـاه الـذوق الشعبي نحو القضايا العجيبة وقضايا الإجرام التي تبنتها مجموعـة (الكـنار Canards) لمدة قرن كامل، بالإضافة إلى الأناشيد الشعبية للشعراء الجوالين، الذين كانوا ينقلون الأخبار العجيبة من مدينة لأخرى.

أمـا العـامل الثاني فتعبر عنه شخصيات (كارل مور Karl MOOR)، وقطـاع الطـرق عبر شخصيات (شيللر Schiller de Werner) والروايات الإنجليزية كرواية (قصر أوترانت Château d'Outrante). [1]

وبالإضـافة إلـى هـذه الروافد، هنالك عوامل اجتماعية واقتصادية وفي

[1]-*Encyclopédie Larousse, Op. Cit. ,P. 8265. /*

مقدمتها النزوح نحو المدن وما سببه من مشاكل نتيجة التجمع الكثيف للعديد من السكان، في رقعة ضيقة وما أفرزه من مشاكل كالأمراض الاجتماعية والبطالة وظهور الفسق والزنا وانتشار ظاهرة الإجرام والاعتداء على الغير.

وهكـذا تحولـت المدينة إلى ملجأ لبعض الهوايات الشاذة كالجنس والقمار والخمـر والمخدرات بجميع أنواعها، كما أصبحت هذه التجمعات مسرحا لهذه المظاهـر الاجتماعية الشاذة، واتخذت مكانا لها الأزقة المظلمة الضيقة، وساعد علـى نموهـا وخطورتهـا كـثافة السكان وتباعد عقلياتهم وهمومهم وأذواقهم المختلفة.

وقـد اهتم علماء الاجتماع في العقود الأخيرة من القرن العشرين بظاهرة الإجـرام، فحـاولوا أن يفسـروا ذلـك في ضوء ما توصلوا إليه من علوم في الميادين المختلفة؛ من ذلك- على سبيل المثال لا الحصر- الدراسة التي نشرتها (فرا نسواز مونين Françoise HMOUNIN. في المجلة العلمية (Science et Vie) تحت عنوان: " العلم ضد الجرائم La science contre le crime"، حيث حاولت حصر الأسباب الرئيسة للإجرام في العالم المصنع اليوم. ونعرض فـيما يأتـي بعض الآراء التي وردت في المقال:" يرجع علماء الإجرام أسباب الجريمة واحتراف الاعتداء إلى أسباب أربعة هي:

يـتعلق السبب الأول بطريقة حياتنا الحضارية والثاني بالطابع الاجتماعي، والثالث بالجانب النفسي والأخير بالطابع البيولوجي.

إن الإجرام ينمو بصورة ملفتة للانتباه في جميع الدول المصنعة في أوروبا الغربية . لماذا؟ يجيبنا الأستاذ "جان بيناتار." Pr Jean Penatal رئيس الشركة العالمـية للإجـرام: إن الـذي يطبع مجتمعاتنا هو التحول المفاجئ الناجم عن التصنيع السريع ، والتطور في مجالات العلم والتكنولوجيا. ويلاحظ أن انفصالا مهـولا وقـع بين التطور العلمي والتكنولوجي من جهة والثقافة (أي عاداتنا ، أفكارنـا، معتقداتنا، طرق معاملتنا) من جهة أخرى. لم يستطع الإنسان التعايش مع هذا التجديد المفاجئ؛ لأنه وجد نفسه في ظروف غير منتظمة اجتماعيا وفق المنظور المألوف لديه. إن كل شيء يتحول وباستمرار .

إن ما يدفع إلى الإجرام في اعتقاد (علماء الإجرام) هو الطابع غير المنظم الذي يطبع الحياة الاجتماعية الفردية منها والجماعية، واللاتعايش بين الفرد وما يحـيط بـه من مستجدات: ويمكن الوقوف على ذلك في المدن الحديثة الكثيفة

السّكان ، أين فرض التقدم التقني والعلمي على الإنسان إطارا تجاهل وجوده، وحوّله إلى آلة لا تنسجم -في أغلب الأحيان- وما يصدر عنه من سلوكات بيولوجية ونفسية.

إن أحياء التجمعات السّكنية بشوارعها المزدحمة، وسياراتها، وحافلاتها، وأضوائها الكثيرة والملونة، تبهر الناس وتزيد من إثارتهم، وتساهم في إذكاء روح الإجرام لديهم. وبالمقابل لا نجد هذا الإحساس لدى الأفراد في العالم الريفي حيث المحافظة على العادات والتقاليد التي تحول دون ارتكاب بعض الأفراد والجماعات لكثير من الحماقات. "إن المجتمع المتحضر على النقيض من ذلك لا يعرف أي تقليد اجتماعي ، هذا بالإضافة إلى الفروق الاجتماعية والطبقية التي تتسبب غالبا في شحن النفوس ودفعها إلى الانتقام والإجرام ."[1]

وتذهب الباحثة "فرانسواز مونان" في عرضها إلى حصر الأسباب الاجتماعية للإجرام في فرنسا فتلخصها في ثلاث فئات:

"1- التجمعات الكبرى المصنعة والتي تفتقر في كثير من الأحيان إلى وسائل التثقيف والترفيه، مما ساهم في تكوين مجموعات من الأشرار والمجرمين في سن مبكرة جدا.

2- الخمر: وهو مرض خطير ينخر المجتمع الفرنسي وسبب جوهري في الاندفاع نحو الإجرام، وذلك اعتمادا على دراسات لمركز "فرسناس" (FRESNES) الذي أوضح أن 85%من الاعتداءات و 5، 74 %من حالات الضرب والجروح المتفاوتة الخطورة و65 %من الاغتصاب وهتك الأعراض و45%من الحرائق حالات كانت كلها نتيجة الإدمان على الخمر.

3- كما أن المخدرات هي الأخرى عامل من عوامل تهميش الفرد المدمن وتحطيمه حيث تدفع به إلى وسط المدمنين والأشرار، وهذا الانتماء يؤدي به إلى استعمال العنف والسرقة والاغتصاب."[2]

وبالإضافة إلى هذه الأسباب الاجتماعية، هناك عوامل نفسية يحصرها

---

[1]-*Françoise Harrois Monin, La science Contre Le crime, SCIENCE ET VIE, N° 699,décembre 1975 P. P. 38 39. !*
[2]- *Ibid. pp. 38-39!*

الأستاذ(جان بينتال) في ثلاث حالات:"الأنانية، العدوانية، واللامبالاة المطلقة."(1)
كما تورد الكاتبة تعليقات إضافية تتعلق بالعامل النفسي نقتطف منها ما يلي :

"الأنانية: وهي ظاهرة طبيعية عند الإنسان ، إلا أنها تظهر وبصورة جلية لـدى الأطفـال حـتى سن الثامنة، وتصاحب المراهقين الذين لم يعرفوا توازنا سيكولوجيا في المحيط الذي يعيشون فيه، وتتحول حينئذ إلى مرض خطير.

العدوانـية: وتتخذ مفهوما واسعا عند الأستاذ "بيناتال" حيث تشمل في كثير مـن الأحـيان بعض السلوكات المعبّرة عن الذات. وبالمقابل فإنها في مفهومها الضـيق تشمل الحقد وما ينجم عن الكبت والحرمان وتترجم عن طريق العنف والغضب والاعتداء." (2)

وتسـتعين الكاتـبة فـي هذا الصدد بنتائج الدراسات التي قام بها الباحث الأمريكـي (جيمس بريسكوت James Prescot) المختص في علم الأعصاب (Neuropsychologue) بالمعهد الوطني للصحة بواشنطن (Washington) حيـث يؤكد:"أن الحرمان الجسدي ونقص الحنان والعناية بالأطفال يؤديان إلى العدوانية ، فحينما فصلنا قردة منذ ولادتها عن أمهاتها ومنعنا كل اتصال بينها ، لاحظنا أن القردة عندما بلغت سنا معينة أظهرت عدوانية عنيفة جدّا.

وقـبل إ جراء التجربة على الإنسان قمنا بدراسة مختلف السّلوكات لأكثر مـن 400 عينة لشعوب بدائية على ضوء الدراسات الإحصائية الأنثروبولوجية فلاحظـنا أن ثلاثـة أرباع من الشعوب البدائية (التي كانت موضوع الدراسة) تولـي عناية خاصة للأطفال وتتميز بالعطف و الحنان لذلك كانت أعمال القتل والاعـتداء والاغتصاب فيها قليلة جدّا لا تكاد تثير أي اهتمام . والربع الأخير مـن هـذه الشعوب كان يتميز بالمحافظة على"الشرف"وما يتعلق (بالبكارة قبل الـزواج) Virginité pré-conjugale والتـي كانت تحول دون نمو الحاسة الجنسـية Instinct Sexuel (3) ويمكـن أن يتسبب هذا العائق في هدم ما بنته الـرعاية السـلمية، وتخلص الباحثة إلى القول:"إن ظاهرة العدوانية عند الأفراد والجماعـات تعـود أساسـا إلـى نوعية التربية التي يتعرض لها الأطفال في صـباهم، فالمسؤولية تعود بالدرجة الأولى إلى الآباء لأن آثار الصبا لا تمّحي

---

(1)-Ibid. pp38-39.
(3)- Ibid. pp. 41-42.
(3)- Ibid. pp. 41-42.

عند الأفراد بل تختفي وراء قناع سرعان ما يكشف عنه مع مرور الأيام. "[1]

ونعــرض فــيما يلي جدولا يوّضح نسب الإجرام في بعض الدول ، وهي إحصائيات رسمية حسبت وفق مقياس جريمة في كل 1000ساكن [2]

بلدان سنوات	ألمانية 1974	النمسا 1974	دنمارك 1974	فرنسا 1974	لكسنبورغ 1974	سينغال 1974	سويد 1974	تونس 1974	أمريكا 1974	نرفاج 1973
النسبة	44,19	40,96	64,47	34,62	25,82	2,51	78,44	10	41,76	21,82

ونلاحــظ من خلال مقارنتنا للنسب المعروضة أن الدول المصنعة تعرف نســبة إجــرام تصل في بعض الأحيان إلى30 مرّة أكثر من نسبة الإجرام في بعض الدول السائرة في طريق النمو، كما هو الحال مثلا بين :السويد والسنغال (78,44 %)و(2.51%).

وأخــيرا العامل البيولوجي ، ويلاحظ أن الكاتبة أظهرت تحفظا كبيرا في تحلــيل ومناقشــة عناصــر هذا العامل، إلا أنها قالت :"وهو عامل غير مرتبط بمحـيط الإنســان ونوعية المجتمع الذي يعيش فيه، ولكنه يظهر طفرة كحادث مأســاوي، غــير مرتــبط بالجانــب الوراثــي، ويدعــى :(**زلل كروموزوني** Aberrations chromosomiques) وهــو يقوم على الفروق الكروموزونية عــند الــرجل على الخصوص حيث يلاحظ أن فئة تتميز بالعدوانية كلما زادت فيها كروزومنات معينة. "[3] وعلى العموم يبقى هذا العامل قليل الأهمية إذا ما قورن بالعوامل الأخرى.

إن علــم الإجــرام، علــم ما يزال في طور النشوء ويحتاج إلى كثير من الجهــود المالية والبشرية ليثمر وتستفيد منه الشعوب ، وإلى أن يصل هذا العلم إلــى مبــتغاه. ماذا ينبغي على العالم أن يقوم به للحدّ من ظاهرة الإجرام التي بدأت تأخذ طابعا خطيرا في بعض المجتمعات؟

إن ظــروف ظهور الرواية البوليسية وانتشارها في أوربا تزامن وظاهرة الــنزوح الريفــي نحــو المــدن وتكوين مجتمع جديد تربطه علاقات اجتماعية وسياســية وعقائديــة متمــيزة، عــن ذلك نقرأ في (موسوعة لاروس)ما يلي :"فبالإضافة إلى العوامل الأدبية، هناك عوامل اجتماعية واقتصادية. أولا و قبل

---

(1)- *Ibid. P. 42./*
(2)*Ibid. P. 46./*
(3)-*Ibid. P. 42. ./*

كل شيء ظاهرة العمران التي نتجت عن النزوح نحو المدن ، وتكديس البنايات في مساحات ضيقة، مما سمح بظهور بعض الهوايات الشادة(كالجنس، السرقة، القتل، الاغتصاب)، وهذه الظاهرة أقلقت الطبقة البرجوازية التي كانت تستوطن وحدهـا المدن من قبل . فعبرت عن سخطها وقلقها بواسطة الرواية البوليسية، فكان متنفسها الوحيد والعجيب في آن واحد. "[1]

ولئـن كانت الرواية البوليسية متنفسا للطبقة البرجوازية ، ومخرجا لها من المضـايقات المفروضة عليها، فهي بالإضافة إلى ذلك ظاهرة فنية أدبية عكست وضـعا اجتماعـيا وفكريا واقتصاديا لمجتمع يعيش مخاض صراع حضاري ، وتحـول خطـير فـي مجال العلاقات الاجتماعية والاقتصادية ، وتكوين عالم متحضـر لـم يسبق لـه مثيل. ولذلك استحقت الرواية البوليسية، وبكل جدارة عناية الباحثين.

والبحـث فـي أصـول الرواية البوليسية يتطلب ـ حسب وجهة نظري ـ الحديث عن إطارها المكاني (الطوبوغرافي)، لما هنالك من العلاقة الوطيدة بين أصـول هـذا الجـنس وفضاءاته المكانية. ونقصد هنا البيئة التي ظهرت فيها الرواية البوليسية ، والمجال الذي تتحرك فيه شخصياتها ، وتقع فيه أحداثها .

أعـتقد أن (المدينة) كانت وما زالت ملهمة كتاب الرواية البوليسية. اتخذها الروائـيون مسـرحا تجـرى فيه أحداث أعمالهم الروائية ، لأنها تمثل الواقع المعـيش، والإطار الحي الذي تجري فيه العلاقات اليومية. فهي ملجأ للمجرم، والمحقق، والضحية على حد سواء، إنها رمز للرواية البوليسية، رواية العصر.

وفـي هـذا السياق يؤكد (فرانسيس لكسان)أثر المدينة في ظهور الرواية البوليسية بقوله:

"بواجهاتهـا الموحـية بـالقوة والاطمئنان ، وبنماذجها البشرية المختلفة الطباع والألوان والطبقات، وبشوارعها الكبيرة، حيث تتولى المطاردات اليومية للإنسـان ، وبعمارتهـا الشاهقة التي تخفي أسرارا عجيبة ، وبأضوائها الزاهية المثـيرة، وبلياليـها المخـيفة والمهددة. . إنها المدينة؛ تبدو في آن واحد:عدوّ وصديق المحقق، إنها رمز العجب وحديث الساعة . "[2]

ولعـل جـو الغموض الذي طبع حياة أهل المدن أثار شهية كتاب الرواية

---

[1]-*Encyclopédie LAROUSSE, Op. CIT. P. 8. 265. /*

[2]*Mythologie du roman policier. OP. CIT. Tome 1PP. 16 et 17. /*

بصـــورة عامة، حتى"إن بلزاك نفسه كان معجبا بهذا الغموض الذي ملأ رواية "ســتندال" فــراح يصوره بأسلوبه الخاص في رواياته التي كتبها في أربعينيات القرن التاسع عشر، ومن بين هذه الروايات :"**مهمة مظلمة**"-"**الرائعون**"و"**مآسي المحظـيات**"وغيرها. وكما يؤكد النقاد فإن هناك عالما سرّيا خاصا لـــه شعائره المميــزة ، موجود في هذه الروايات . "[1] وقد تزامنت هذه الظاهرة وازدهار الـــرواية البوليســية والـــروايات الشعبية التي كثر فرسانها من الأدباء، وحققت نجاحا كبيرا ، واتسع مجال انتشارها في وسط القراء .

ويقول الناقد محمود قاسم عن ظاهرة انتشار الرواية البوليسية وأثر المدينة في ظهور هذا الجنس الأدبي وتطوره ما يلي :"واستطاع كاتب مثل "يوجنسو"أن يبـيع مــن رواياته أعدادا كبيرة لم يحققها كبار الأدباء المرموقين في أوربا في تلــك الســنوات، واســتطاعت الرواية البوليسية أن تقف على قدمها من خلال روايـــات مـــن طراز "**أسرار باريس**"و"**أغوار باريس**"و"**ليالي باريس**"التي كتبها ســـو، وهـــي ظاهرة لم تكن معهودة من قبل، أن يحاول كاتب كبير ومشهور تقليد كاتب جديد مغمور . "[2].

ومـــن تأثير المدينة على ظهور الرواية البوليسية وتطورها أنها تصدرت عناويـــن كثير من هذه الروايات، وقد سبق للناقد المصري محمود قاسم أن ذكر بعضـــها ونضـــيف إلى هذه القائمة بعض روايات (أد غار آلان بو) الذي كان يعنون بعضها بشوارع المدن وأحيائها، "**قتيلتا شارع مورغ**. "

وقـــد كانـــت المديـــنة عاملا من عوامل دفع الكتاب إلى النزول من عالم الأرســتقراطيين وتصوير عالم الحضيض، ولا أزعم أنه عامل حيوي وأساسي، لكـــنه أثر بصورة أو بأخرى في انفتاح عالم لم يألفه الكتاب ولا القراء، وبذلك فـــتح المجـــال لظهـــور روايات شعبية وبوليسية ابتداء من القرن التاسع عشر ميلادي. ويعلق الناقد المصري محمود قاسم على هذه الظاهرة بقوله :"وفي تلك الســـنوات ، كانـــت أوربا تتحدث عن رجل آخر يناصر الفقراء، وهو الألماني (كارل ماركس)، مما جعل من الروايات التي يكتبها "سو" بمثابة ظاهرة يطلبها العامة من أبناء الشعب.

---

[1] - محمـــود قاسم ، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة، 1990. ص17.

[2] -المرجع السابق، ص17.

وقــد كان نجاح هذه الروايات سببا في أن يتجه الكثيرون من الكتاب الجدد إلـــى تأليف روايات على النمط نفسه. وكان "بوانسن ذي ترايل"صاحب روايات "روكامبول"أبرز المجيدين في هذا المجال بعد "سو" . كما برع في كتابة الرواية البوليســية "بـول فــافل"، و"أمــيل جا بوريه". وسنرى أن "موريس لوبلان"، و"أرثــركونان دويــل"بمثابة تلاميذ مجدين في هذه المدرسة الجديدة التي جاءت بــنوع روائــي فــريد. وقد حاول كل من هؤلاء الكتاب أن يصنع عالما خاصا مميزا. "[1]

تحولــت المدينة الصناعية في عصر ما بعد الثورة إلى غابة تخفي أسرارا رهيــبة، تجمعــت فيها كل الهوايات وكل النماذج البشرية التي يصعب التحكم فــيها، لأن واجهــات البنايات تحجبها وتخفيها، ويتطلب الوقوف على أسرارها عناء ومشقة كبيرين.

إن هذه التعقيدات التي طبعت العلاقات الاجتماعية التي ميزت أوربا القرن التاسع عشر، وما بعده القرن العشرون، أثارت فضول كثير من دارسي الآداب الشــعبية[2] ونقــاد الأنــواع الأدبــية الأخــرى إلى تحليل العوامل الاجتماعية والسياســية والنفسية والتي كانت سببا مباشرا في نشوء وتطور بعض الأجناس الســردية، كالــرواية البوليســية مثلا. ومن بين هؤلاء النقاد والدارسين، نذكر (بوالــو ونرســجاك) اللذيــن علقــا على هذا التحول الاجتماعي والاقتصادي بقولهما:"ومع ظهور عالم رجال الأعمال، تغير كل شيء، وقع تحول جذري في حياة الأفراد. وقد كانت الثورة وحروب نابليون من قبل قد أحدثت تغييرا جذريا بالإضــافة إلــى التطور العظيم الذي عرفه عالم التجارة والصناعة، وكان من نتائجه إعادة تكوين الثروات، فتغيرت بموجب ذلك قوائم الأثرياء، وتنكر العالم لقيم المال وجدارة الحصول عليه، وأصبحت الثروة في يد عصابة لا ترعى حق العهود، ولا تكترث بالمبادئ الأخلاقية. "[3]

ويموازاة هذا التطور الاجتماعي والحضاري والعمراني، هناك تطور هائل فــي جهــاز البولــيس، الــذي تقوى بفضل العناية التي أولتها لــه الحكومات المتعاقــبة، كمــا أن وظــيفة هذا الجهاز ووسائله تطورت بفضل ظهور العلوم التجريبــية، واســتفادة هــذا الجهاز من التجارب والخبرات والنظريات العلمية

---

[1] محمود قاسم . رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، ص19 .
[2] - انظر: مجلة (أوروب، عدد:571-572)
[3]-Le roman policier, Op. Cit. P. 15

الجديـدة، وتطـورت وفقا لذلك أساليب البحث والعمل البوليسي[1] فلم تعد كما كانـت مجـرد اتهامـات متكررة، بالإضافة إلى استعمال العنف والقسوة، بل أصبحت تعتمد الاستقصاءات، ثم التحليل والمقارنة، فالحكم والإدانة أو التبريء وإخلاء السبيل. . إنها إذن الطرق نفسها المستخدمة في المخابر العلمية.

ومـع تغيير الأساليب في البحث تغيرت علاقات هذا الجهاز بالشعب ، فلم يعد يستعين بالعيون المبثوثة هنا وهنالك، بل أصبح يعتمد على اكتشاف الجريمة والمجـرم، وأساليب الإجرام بواسطة طرق علمية محضة، طورتها بحوث في علـم الإجـرام، لذلـك أصـبح جهـاز البوليس محط أنظار الناس بكل فئاتهم الاجتماعية.

وبمـوازاة هذا التطلع الشعبي الخاص والعام، وهذا الوعي الفني والفكري لدى الأدباء والمفكرين، شهدت الفترة تطورا في وظائف أجهزة البوليس، حيث تحـول إلـى قـوة ردع تحـارب مخـتلف التجاوزات المفروضة على الدولة والمواطـن من قبل الصعاليك وهواة الجريمة. وقد ورد ضمن مقال لـ(ميشال لوبـران) تعليق يتناول جانبا من وظائف جهاز البوليس:" إن القرن التاسع عشر عـرف جهازا بوليسيا يدعى "عمالة الشرطة Préfecture de police"، أنشأه نابلـيون وبواسـطته استطاع قمع المغامرين المتعددي الأشكال، والذين ظهروا بعد التحولات التي أبرزتها الثورة الصناعية. "[2]

إن هـذا الـتطور الـذي حصـل في أوربا شمل الحياة السياسية والثقافية والاقتصـادية والإداريـة ممـا نتج عنه إفراز لاتجاه معين في الأدب، لا سيما الرواية والقصة القصيرة.

وهكـذا نلاحظ شيوع موضوع (المجتمع السري) في هذه الفترة، وقد ركز (ميشال بوتور) في مؤلفه (الرواية الجديدة)ضمن فصل من فصول كتابه:" **الفرد والمجـتمع**" علـى هذا الجانب حين قال:" إن موضوع المجتمع السري أصبح موضـوعا أساسـيا في الأدب الروائي في القرن التاسع عشر، وقد بدأ الروائي يـتطلع إلى كشف الخفايا التي تطبع المجتمع بعيدا عن الرسميات التي فرضتها

---

[1] - *يمكـن الوقـوف على نوعية الأجهزة المستخدمة في تحليل بعض العينات من بقايا الجريمة، وتحديد البصـمات، ومقارنتها، وتحديد نوعية الرصاصة المستخدمة في الجريمة، بالإضافة إلى تجهيزات أخرى.*
يـراجع في هذا الصدد مجلة: (العلوم والحياة Science et vie)، العدد: 699 ديسمبر، 1975 ؛ وهو العدد نفسه الذي استعنا به من قبل في هذا البحث.

[2]- *Les Alchimistes du roman policier, Op. Cit. P. 139.*

القـــرون الماضية عن طريق هيمنة طبقة النبلاء وعدم الرضى عن البوح حول مـــا يـــتعلق بأســـرار القصور والحشم. إن الكشف عن الخفايا، وهدم المظاهر، وإفشـــاء الأسرار، سيشكل لا محالة نواة أدب سيجمع حوله قراء، ويخلق شركة جديدة إيجابية وسط جماعة فضولية تشهد انقلابا اجتماعيا وفنيا خطيرا. "[1]

وهكـــذا يكـــون الموضـــوع المعـــبر عـــنه كمـــا ورد في تعليق (ميشال بوتـــور):"كشـــفا جديـــدا للروائي، ومصدر كتابة ثرية، ومجموعة من المحادثة والتجانس. "[2] وبعد أن حدد ميشال بوتور مجموعة من العلاقات بين الشخصية الفنـــية فـــي الرواية والموضوع والعصر لاحظ أن " طبقة النبلاء بعد أن زالت سلطتها، أصبحت تلامس هذا العالم المقلوب، هذا المجتمع السري، مجتمع عالم المتقلبين عن طريق إثارة مواضيع الشذوذ الجنسي. ففي روايات (بلزاك) تعبير بصـــورة مجانـــية عن هذا الانقلاب في الطبقة الاجتماعية، والذي يمثل إحدى اللحظـــات الأساســـية في النشاط الروائي. "[3] والمهم–حسب ما يفهم من تعاليق بوتـــور–أن تحـــتوي الرواية سرا، كما لا ينبغي أن يعرف القارئ في مطلعها كـــيف ستنتهي القصة، وهذا هو الاتجاه الفني الذي تبنته الرواية البوليسية، غير أنها طورت الوسائل الفنية والتشويقية التي هي من سماتها الرئيسة.

إن الرواية في زعم (ميشال بوتور) "تعبير عن مجتمع يتغير، ولا تلبث أن تصـــبح تعبـــيرا عـــن مجتمع يعي أنه يتغير. "[4] وهي بذلك "تتعدى الحد الذي رسمه لها كثير من النقاد حين قارنوها بالملحمة، فرأوا أن الملحمة تروي قصة مغامـــرات جماعية، بينما تكتفي الرواية بسرد مغامرات فرد. "[5] ويضيف (م. بوتـــور) أن الرواية "منذ عهد بلزاك تجاوزت حد هذه المقابلة، وأصبحت تروى بواسطة مغامرات فرد حكاية تحركات مجتمع بأسره، ذلك أن المجتمع لا يتألف من أناس فقط، بل من كل ما هو مادي وثقافي. "[6]

ويستخلص مما سبق أن الفردية الروائية مظهر فقط، "ويبقى أن نعي جيدا أنـــه يســـتحيل علينا أن نصف تطور شخص ما دون أن نصف في الوقت ذاته

---

(1) – بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سابق، ص. 85

(2) – المرجع نفسه، ص. 85

(3) – المرجع السابق، ص. 77

(4) – المرجع السابق، ص. 78

(5) – المرجع السابق، ص. 78-79.

(6) – المرجع السابق، ص. 79-80

هـيكل فئة من المجتمع، أو بشكل أدق، بدون تبديل التمثيل الذي تكونه بواسطة تنظـيمها هـذه الفئة من المجتمع، مما يبدل هذا الهيكل نفسه في مدى قصير أو بعيد. "[1]

وتأسيسـا على ما قدمنا تبدو الرواية ترجمانا شبه موضوعي لهذا المجتمع المـتحرك والمتغـير علـى الدوام، مع ما هنالك من فروق بين العالم المتخيل والعالم الموضوعي. ولذلك فإن أول شخصية شدت انتباه الروائيين بعد الانقلاب الـذي حـدث فـي الطـبقة الاجتماعية، والذي ركز عليه الخطاب في النص الروائي، هي شخصية "(فيدوك VIDOC)، وقد أثبت هذه المقولة (م. بوتور)، بقوله:" تعتبر شخصية (فيدوك) أول ملهم للرواية البوليسية بواسطة تأثيرها على الكـتاب الذين استوحوا طرقها وسماتها الخاصة، ونعني بذلك كلا من (ألكسندر دومـا – Alexandre DUMAS-أوجيـن سـو -Eugène SUE– فيكتور هوغـو Victor HUGO– وبلزاك BELZAC) الذي حول شخصية فيدوك إلـى (فوتران VAUTRIN). "[2] ويمكن أن نقول:إن شخصية (فيدوك)أوحت بالشخصـية النموذجية للرواية البوليسية ولكن بناءها لم يحدد في تلك الفترة ما بيـن (1822-1849) واتخذهـا كـل من (الكسندر دوما وأوجين سو وفكتور هوغـو وأخـيرا بلـزاك)نموذجا بوليسيا فذا. وقد سجلت المذكرات المشهورة (لفـيدوك) سنة1828 من قبل أسودين يكشف عنهما (ميشال لوبران) لأول مرة فـي مقالـته المنشـورة فـي مجلـة "أوروب":"إن المذكرات الخاصة بفيدوك والمنشـورة من قِبَلِ مطبعة "تينون"(TENON 1828-1829)، كانت مسجلة من قبل أسْودَيْن يطْلَقَ عليهما (رفيزار Reviseurs – فيدوك)مدير الأمن يصبح عـام 1822 صديق (بلزاك)، ويستفيد منه هذا الأخير في كل ما يتعلق بأخبار الشرطة وما يتصل بوظائفها في المجتمع. "[3]

وهـناك من الدارسين من يرى بأن (ويلكي كولان Wilkie Collin)هو أول من كتب نصا روائيا بوليسيا جديرا بهذه الصفة. يذكر (فرانسوا ريفيار)"أن مؤلفـه "صـخرة القمر"1868 مؤلف بوليسي على الرغم من أن كاتبه لم يكن يـنوي كـتابة رواية بوليسية وإنما كان بصدد كتابة رواية تأخذ أبعادها النفسية والاجتماعية من التراث الشعبي، إلا أن بناءها وحوادثها كانت ذات صلة وثيقة

[1] - المرجع السابق، ص. 85

[2]- *Les Alchimistes du roman policier, P. 139.*

[3]*Les alchimistes de roman Policier. P . 139.*

بالرواية البوليسية مما جعل النقاد يعتبرونها كذلك."[1]

ونعتقد أن (ويلكي كولان)في روايته "صخرة القمر"و(جابوريو اميل Gabriau EMILE)[2] في روايته:"السيد لوكوك"و(إدغار بو)في مجموعته[3] مهدوا للرواية البوليسية ، ونحن نعلمُ أن هذا الجنس لم يحدد بقواعد إلاّ في العشرينات من القرن العشرين على يد (فان دين)وعلينا أن ننتظر هذه الانطلاقة فترة حيث استقر هذا الجنس واتخذ أبعاده الفنية، وأخذ يظهر في المجلات على شكل مسلسلات ، وتبنته بعضها لما لاقته أعدادها من رواج.

ومهما يكن من أمر، فإن بذور الرواية البوليسية، صاحبت الإنسان منذ فكر في خلق أدب يمتعه ويفزعه في الوقت نفسه، إلا أن أشكال هذا الأدب تغيرت عبر العصور بحكم تطور الحياة.

فالرواية البوليسية بثوبها المعروف حاليا مظهر مدني يمكن أن يمد عروقه إلى الأشكال المترسبة عن الأساطير والخرافات والقصص الشعبية والفلكلور الإنساني. "ذلك لأن العالم المعاصر باسم التفكير المنطقي خلق بين العادي وغير العادي مسافة واختلافا ، لم تكن المجتمعات القديمة تعرفه ، فقارئ (أوليس ULYSSE) القديم كان ينتظر غضب الآلهة ، كما أن الغابة كانت تمثل بالنسبة إليه عالما رهيبا غامضا زاخرا بالجن والسحرة . أما عالم اليوم فهو لا يرى في كل ذلك إلاّ الأساطير ، حيث تحولت الغابة إلى مدينة مملوءة بالحركة الرهيبة أكثر من حركة الغابة ، والوحوش فيها (الغابة)تحولت إلى آدميين يقتلون وينهبون. وفي هذا الديكور الجديد وسط الأضواء الباهرة ، وفي هذه البيئة المميزة بدخان المعامل، لم يبق المهم هو البحث عن (الأمثل) وإنما المحافظة على الأمن. فالتصنيع أخلّ بالتوازن النفسي والاجتماعي للحضارة الإنسانية حيث أصبح الإنسان مرتبطا برقعة جغرافية ضيقة، وكلما دفعته غريزته إلى البحث عن الغنى والمتعة الجسدية، سلك طريقا سهلا، طريق

---

(1) *La Fiction policière P. 12.*

(2) *جابوريو اميل:روائي فرنسي، ولد (بسوجون SANJAN)(1832-1873)يعتبره البعض أبا للرواية القضائية والبوليسية، وهو صاحب الرواية"السيد لوكوك" Monsieur Le Cok*

(3) *مجموعة القصص هي:*

-الرسالة المسروقة La lettre volée

-قتيلاتا شارع مورغ Double assassinat dans la rue Morgue AV. 1841

-سرّ ماري روجي نوفمبر 1842 Le mystère du Marie rouget, Nov. 1842.

السرقة والنهب والقتل . "[1] ومن هنا يظهر تحول البطل من مجرد إنسان في الأساطير والخرافات القديمة، يستطلع المستقبل ويحاول أن يربط الإنسان بعالم المثل إلى عضو فعال في المجتمع ، لا ينتمي إلى طبقة الفرسان كما كان من قبل وإنما ينتمي إلى هيئة إدارية هي "الشرطة"، كما أن تقلص الأفق، وتقسيم المدينة إلى دوائر يغنيه عن التجوال والرحلات، فبدلا من البحث في شيء مجرد معلق بعالم المثل ، يبحث البطل في الرواية البوليسية في واقع اجتماعي مشخص ، واقع الجريمة ، فهو لا يحمي فقط وإنما ينتقم، وبدلا من البطولة الخيالية يستعمل الحدس وتقصي الآثار بطرق علمية حديثة، وبدلا من الاتصال بالطبيعة والعالم الغيبي يصبّ نشاطه في أزقة المدينة وشرايين المجتمع.

ومن هنا فإن الرواية البوليسية قللت من الشخصيات الكثيرة التي كانت تحيط بقائد الملحمة القديمة أو قصيدة القرون الوسطى ، والمعركة التي كان يخوضها البطل ضد الشر كانت مبارزة وليست معركة منظمة ، فهو في الملحمة يتدخل لوحده يحسم المواقف ويقوم بالمعجزات، وكذلك رجل المباحث في الرواية البوليسية. أما الشخصيات الصامتة التي كانت تحيط ببطل الملحمة أي الجوقة فهي اليوم المدينة بضوضائها وشوارعها وأضوائها المختلفة الألوان.

***

[1]-*Francis LACASSIN, Mythologie du roman policier, OP. CIT. ,T. I,PP. 12-13-14. /*

الفصل الرابع

الخصائص الفنية للرواية البوليسية من خلال بعض نصوصها

كـــان موضـــوع البحث عن الجريمة همّ الكتاب والباحثين منذ القدم، لكن طـــرق البحث والوسائل المستخدمة في ذلك هي المتغير في القضية المطروحة اليوم.

ففـــي بدايـــة القرن التاسع عشر الميلادي، ظهرت بحوث تناولت موضوع المـــناهج العلمـــية فـــي ميادين عدة، ومنها حقل "التجارب العلمية" في المخابر المجهزة لهذا الغرض، فكان ذلك إيذانا بعهد جديد، مهد لطرح فرضيات كثيرة، مـــنها: "إذا كـــان المخبأ لا يختلف كثيرا عن المظهر، حيث إن الدلائل المادية المجسمة كثيرا ما توحي بانعكاس الأول على الثاني، وإذا اعتبر الإنسان مجرد (شـــيء) خاضـــع للعلم التجريبي، مثله مثل الكهرباء، فهذا يقتضي التفكير في دراســـة مسألة الإجرام بمثل الطرق والكيفيات التي تدرس بها الأشياء الأخرى فـــي المخبر، والاختلاف يكمن في الاعتماد على الدلائل النفسية التي تعتبر في المســـتوى نفســـه والأهمية مع الدلائل المادية، وبالتالي تخضعان للطرق نفسها القائمة على التحليل والاستدلال. "[1]

وهكـــذا لم يعد المجال مفتوحا للتخمينات والاعتبارات الجوفاء البعيدة عن المـــنطق والمعقول، بل أصبح كل شيء ممكنا ما دام "المحقق" يستعمل وسائل المـــنطق وبعـــض الآلـــيات التي وضعتها بيده الاكتشافات الصناعية والمناهج العلمـــية الجديـــدة، وأصبح بإمكان هذا المحقق وضع المجرم في دائرة ضيقة،

---

(1)- *BOILEAU NARCEJAC, Le Roman policier, P. 21!*

محاطا باهتمامات عدة، مؤسسة كلها على حقائق غير قابلة للطعن.

ويجسد هذه الفكرة الباحثان الفرنسيان في قولهما:"إن تحول العالم إلى محقق ، حال دون الانخداع بصوره المظهرية، سيما وأن المحقق أصبح مزودا بالمنطق في خدمة الملاحظة، حيث نراه يعود بالأحداث إلى مسبباتها، ثم عن طريق تحليل هذه الأسباب ومقارنتها بالأحداث تباعا، يصل إلى استخلاص أحداث جديدة تمكنه من وضع المتهم في دائرة ضيقة، محاطا بقرائن ودلائل مادية ونفسية؛ لأن الدليل ما هو -في الواقع – إلاّ مجموعة علاقات قائمة فعليا. ولذلك لم يكن (دوبان)أكثر تفكيرا من (أوديب)ولكنه أصبح يتميز بالاستعمال الواعي للطرق والوسائل العلمية في مجال جديد. "[1]

وهكذا نلاحظ استفادة رواد الرواية البوليسية من مناهج العلوم الحديثة في إقامة العلاقات، وتحليل التحركات المختلفة لشخصيات الرواية، واستنتاج الأعمال أو الأفعال المتناسبة مع الفرضيات المطروحة:أي أن العمل الأدبي البوليسي لا يعتمد على الخيال في إقامة العلاقات بين شخصيات الرواية، وإن كان المنطلق أصلا خيالا، لكنه خيال تُرجم في ثوب علاقات بشرية، قائمة على المنطق.

ونستخلص من هذا "أن أوديب الملك لو كان يملك نفس وسائل البحث والتحليل لأمكنه التخلص من (الكائن العجيب Sphinx)، وهو ما وقع فعلاء ولكن يكون بإمكانه أيضا معرفة الأسباب الحقيقية التي دفعت هذا المخلوق العجيب للجرائم الكثيرة التي نسبت إليه. "[2] وبصورة عامة يمكن تحديد الركائز الأساسية للرواية البوليسية في ثلاثة عناصر:

الجريمة الغامضة	Le crime mystérieux
المُحقّق	Le détective
التحقيق	L'Enquête

يتشكل الفن الروائي البوليسي من خلال امتزاج وتداخل هذه الركائز الأساسية فيما بينها، وينتج عن هذا التشكيل تغييرات داخلية، تتولد عنها عناصر جزئية جديدة، وهكذا يمكن أن تكون الجريمة جرائم متعددة، كما أن أسلوب الرواية في التعامل مع هذه الركائز يختلف من كاتب لآخر، فهناك من يتخذ

---

[1] *Ibid. PP . 21. 22. /*

[2] *-Boileau Narcejac, Le roman policier, Op. Cit. P. 21-22. /*

شخصـــية المجـــرم محـــورا يركـــز عليها كل الانتباه، ويبني تحقيقه على تتبع تحـــركات المجـــرم، مبرزا الحيل المستخدمة من قبل هذه الشخصية في تغطية الحجج المؤدية إلى اكتشاف إجرامه. كما يلجأ عرض بعض الأحداث المساعدة على تعتيم عملية التحقيق، وتبقى العناصر الأخرى في طي الكتمان؛ كالضحية، والمحقق.

وهـــناك من الكتاب من يركز الانتباه على (المحقق)، فيتخذ منه الشخصية المحورية، ويتفنن في عرض قدراته الذهنية، وطرق بحثه وتفكيره، ليجعل منه في النهاية عبقريا في فن البحث وحيل المطاردة.

ومـــن خـــلال عملـــية الاســـتقراء التي شملت عددا كبيرا من النصوص البوليسية، اتضح أنها تتوزع عبر اتجاهات رئيسية أربعة، يتميز كل اتجاه منها بالتركـــيز علـــى عنصـــر من العناصر الأساسية المكونة للرواية البوليسية.(*) وتـــتجلى هـــذه الاتجاهات في محاور بارزة عبر النصوص ابتداء من النصف الأول للقرن التاسع عشر الميلادي.

ويمكن توضيح هذا التصور في البيانين الآتيين (1)و (2):

بـــيـــــــــان (1): يمـــثل الاتجاهات الفنية الرئيسية، ويبرز فيه نوعية الرواية التي تمثل الاتجاه، والشخصية المحورية التي تم التركيز عليها، واشهر من يمثل الاتجاه الفني من الكتاب.

بيـــــــــان (2):يمثل أبرز المحاور التي ظهر فيها التطور في الاتجاهات الفنية الرئيسية للرواية البوليسية، وأطلقت عليها: الخصائص البارزة في الاتجاه الفني.

الاتجاهات الفنية الرئيسية في الرواية البوليسية:

الرواية التحليلية Roman de déduction:

الشخصـــية المحوريـــة في الرواية: المحقق. وأشهر من يمثل الاتجاه من الكتاب الروائيين:

- ونعني بها: 1- المحقق. 2- المجرم. 3- الضحية.

وهـــي عناصر أساسية في كل نص بوليسي، لا تكاد رواية تخلو منها، إلا في بعض روايات (جامس هـــارلاي جايشز) الذي يستغني في بعض الأحيان عن بعضها، كما يؤكد ذلك (بولو ونرسجاك) في الصفحة 86 من كتاب "الرواية البوليسية".

1- إدغار آلان بــو Edgar Allan Poe

2- جابريو Gabrian

3- كولون دوي C. Doyle

4- أ. فريمن A.Fréman

5- جاستون لورو G.Leroux

رواية المشكل Roman problème :

الشخصــية المحوريــة فــي الرواية:المحقق، وأشهر من يمثل الاتجاه من الكتاب والروائيين:

1- أ. كريستي A.Christie

2- بول فيري P.Very

3- ك. أفولين C.Aveline

4- سيمون Semenom

5- فان دين Van Dine

الرواية السوداء Roman Noir:

الشخصــية المحوريــة فــي الرواية:المجرم، وأشهر من يمثل الاتجاه من الكتاب والروائيين:

1- ديشل هاميت D.Hammet

2- ريمون شندلر R.Chandler

3- جامس هادلاي J.Hadley

4- شييز Chase

الرواية التشويقية Roman Suspense:

الشخصــية المحوريــة في الرواية:الضحية، وأشهر من يمثل الاتجاه من الكتاب والروائيين:

1- ستنلاي جاردين S.Garden

2- ويليام اريش W.Irich

3- بوالو نرسجاك B.Narcejac

ملاحظة: يتمثل الفرق بين المحقق في الرواية التحليلية والمحقق في رواية المشكل كَونُ هذه الشخصية أصبحت في صراع مع مجرم يشبهها ويتميز ببعض صفاتها في رواية المشكل، بينما بقيت شخصية المحقق في الرواية التحليلية بعيدة عن المجرم، تعالج قضية ذهنية بعيدا عن مكان الجريمة، في الحالتين تبقى هي الشخصية المحورية.

الخصائص البارزة حسب الاتجاه الفني:

الرواية التحليلية:

1-1- ظهور المحقق في اول الروايات البوليسية كرجل هاو: (دوبين)

2-2-شخصية المجرم غير أساسية، يستغني عنها كلية، ويمكن أن تكون حيوانا (قوريلا)في قصة "قتيلتا شارع مورغ"

3-3-المحقق شبيه بالباحث في المخبر، يلجأ إلى بعض الفرضيات، ويقارن نتائجها للوصول إلى نظرية مؤقتة.

4-4-يربط بين الملاحظات والظواهر المادية والنفسية وما توصل إليه من نتائج في المرحلة السابقة.

2-رواية المشكل:

2-1-تطورت شخصية المجرم فأصبحت تمثل ندّا عنيدا للمحقق نظرا لخبرتها في مجالات عديدة:القضاء، التكنولوجيا، الطب الخ .

2-2-تحولت الرواية إلى مجرد مشكل تفكّك مجهولا ته وفق ضوابط "فان دين".

3-الرواية السوداء:

3-1-يتحول المحقق من رجل بحث وتحليل الظواهر المادية والنفسية، إلـى مطارد عنيف يمكن أن يلجأ إلى القتل للدفاع عن نفسه أو موكله في جوّ مليء بالعنف والخوف"Thriller"(+)

3-2-تتحول عملية التحقيق إلى مطاردة فعلية تسبه مطاردة الصياد لصيده.

3-3-يكون التركيز في هذه الرواية على المجرم باعتباره الشخصية

(+) THRILLER: "نص مخيف" Un récit a faire Peur

الصانعة للحدث والموجهة له، يشبه المحقق في كل شيء إلاّ أنه يخـتلف عنه في الباعث والغاية من ارتكاب الجريمة، أو جرائم عـدة، وقد تصل في بعض الروايات إلى (17 جريمة في إحدى روايات د. هاميت)"الحصيد الأحمر La moisson Rouge".[1]

4-الرواية التشويقية:

4-1-روايـة الضحية. تتركز الأحداث حول هذه الشخصية باعتبارها شخصـية محوريـة، يـراعى في هذا الاتجاه العناية بتصوير الصراع والتركيز عليه بين الضحية والمجرم.

4-2-يحـدد عنصـر التشـويق في هذه الرواية بالتركيز على عملية مطاردة الضحية ونصب الشراك لها، لحظة القضاء عليها.

4-3-شخصية الضحية تبدو في كل الأعمال بريئة، قاصرة. . الخ. .

وتـبقى الرواية البوليسية –أساسا–مشكلا مطروحا، يوحي بغموض كبير، وانغـلاق يسد كل سبيل الحل والتنوير، ومحاولة إزالة هذا الغموض هي التقنية الفنـية التـي تقوم عليها الرواية البوليسية في تشكيل عناصر البحث والتحقيق للوصـول في النهاية إلى إقامة الحجة، ووضع الدلائل المادية في خدمة المحقق للقـبض على المجرم وإدانته. أو هي:تفكيك اللغز المطروح على المحقق وتتبع مسـار الحـدث(Action) وتطوره عبر العلاقات القائمة بين الشخصيات في بـناء الـرواية البوليسية، للوصول في النهاية إلى كشف الستار عن حل اللغز وتقديـم الحجج الكفيلة بإدانة المجرم بكيفية منطقية مدعمة بالأدلة المادية. وفق هذا المنظور يمكن اقتراح بيان لتشكيل هرم نص الرواية البوليسية.

هذا التصور شبيه إلى حد كبير بتصور (بول لرفاي Paul Larvaille)[2] كـان قـد اقـترحه فـي إطار دراسة مميزات النصوص الأدبية ومستوياتها، والاختلاف بين التصورين يكمن فيما يلي:

أ- تصـوري مأخوذ من استقرار واقع النص البوليسي، فإن وقع تشابه بينه وبين تصور (لرفاي)، فهذا يعود لكون هذا الدارس لا ينفي النص الأدبي مـن حظيرة الآداب، كما يعني أيضا أن كل نص أدبي ينضوي تحت فن

---

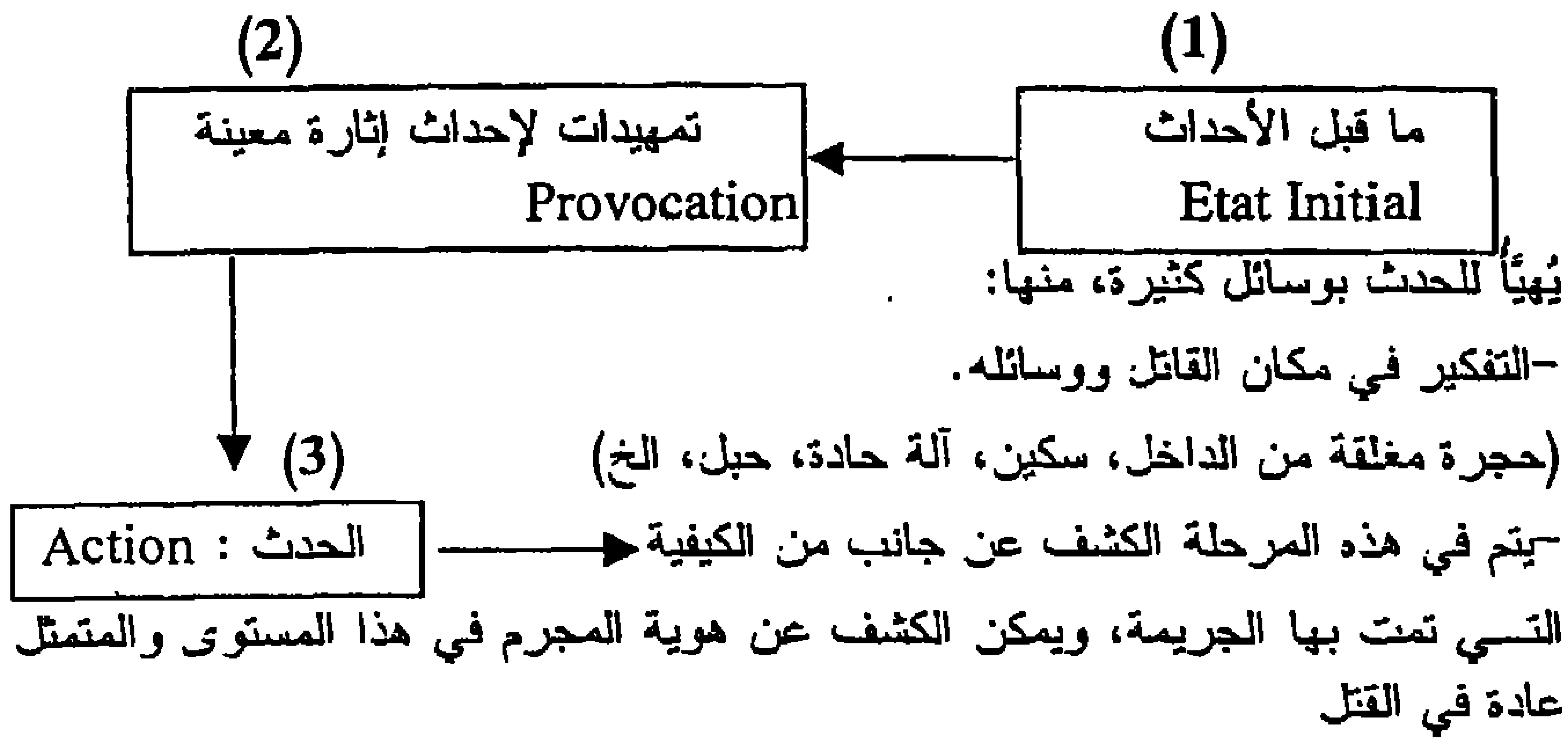
[1] *Boileau Narcejac, Le Roman Policier, P. 81.*

[2] *T. Todorov ,Les Catégories du récit littéraire, Communication n°8,P. 147*

الأدب السّــردي يمكن أن يشبه تركيب النص البوليسي ، وهذا تأكيدا لما مــرّ بــنا في أحد فصول البحث(الفصل الأول)لدى بعض المغالين الذين يعتقدون أن كل نص روائي هو نص بوليسي.

ب- يخلــو تشــكيل (لرفاي) من بعض العناصر التي وجدناها أساسية في تشــكيل هــرم الرواية البوليسية (كالتحقيق، وإعادة تركيب الأحداث وكشف الحل. . الخ).

بيان تشكيل هرم نص الرواية البوليسية



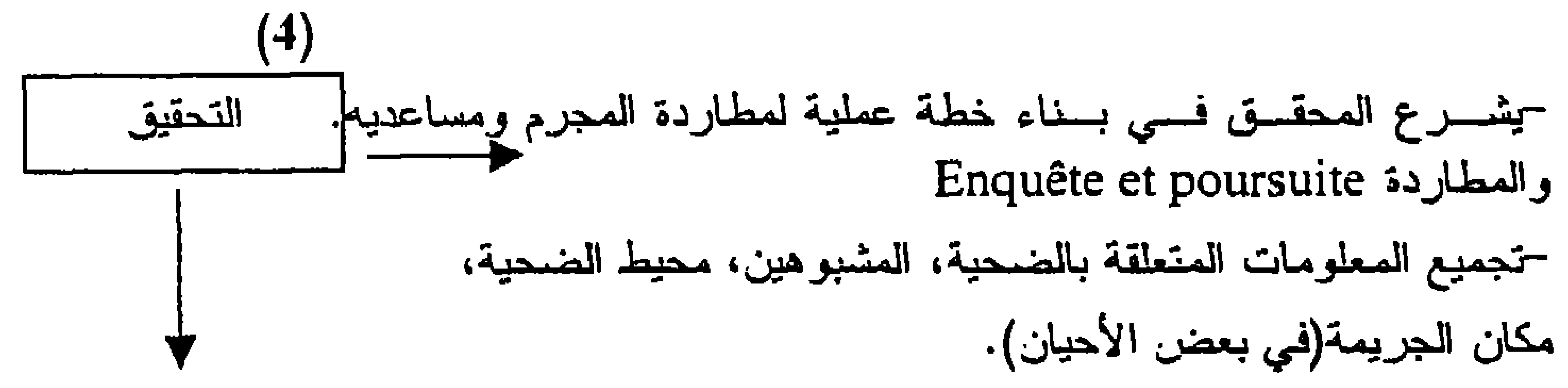
يُهيَّأ للحدث بوسائل كثيرة، منها:

-التفكير في مكان القاتل ووسائله.

(حجرة مغلقة من الداخل، سكين، آلة حادة، حبل، الخ)

-يتم في هذه المرحلة الكشف عن جانب من الكيفية التــي تمت بها الجريمة، ويمكن الكشف عن هوية المجرم في هذا المستوى والمتمثل عادة في القتل

والاغتصـــاب، الانــتحار، ثمن الرواية، ويبقى على المحقق البحث عن إقامة الدليل، الكيفــية التي يتم بها هذاكما يمكن حجب ذلك على القارئ والمحقق، على حد سواء، الحدث. وهي المرحلة الحاسمة في الرواية البوليسية.



-يشــرع المحقــق فــي بــناء خطة عملية لمطاردة المجرم ومساعديه. والمطاردة Enquête et poursuite

-تجميع المعلومات المتعلقة بالضحية، المشبوهين، محيط الضحية، مكان الجريمة(في بعض الأحيان).

-تــبرز عوامــل جديدة أثناء التحقيق كالعمل على تعتيم التحقيق ومحاولة التأثير على الشهود أو القضاء عليهم.

-تختلف خطة التحقيق من محقق لآخر.

إعادة تركيب	(5)

وهي المرحلة الأخيرة في النص البوليسي: الأحداث-حل

-يتم فيها تجميع المعلومات كلها، ويعاد صياغة اللغز، وفيها يتم تفكيك اللغز والأحداث من جديد. والكشف عن المجرم.

-تتم هذه العملية عند البعض بتجميع شخصيات الرواية كلها كما هو الأمر عـند (أجاثا كرستي، سيمون وغيرهما)، ويتم بحضورهم الكشف عن المجرم. ويلاحـظ اختلاف كبير في معالجة هذه المرحلة من كاتب لآخر، ولكن الجوهر يبقى واحدا، وهو أن المجرم يتم الكشف عنه، ويسلم للعدالة.

تتشـكل أغلب النصوص الأدبية وفق التصور المقترح، ويمكن تأكيد ذلك عن طريق عرض مجموعة من هذه النصوص . ولكن لما كان ذلك غير ممكن منهجـيا ارتأيـت عرض نماذج تعكس بعض الاتجاهات الفنية الرئيسية للرواية البوليسـية، والتـي سـبق عرضها ومناقشتها لتكون نماذج تطبيقية نلاحظ من خلالهـا تشـكيل الـنص البوليسي . وهنا تجدر الإشارة إلى أن هذه العينات لا يشـترط فـيها أن تحمـل كل الخصائص الفنية للاتجاه ولكن راعيت أن تشمل أهمها . تتحدد هذه النماذج فيما يلي:

– اتجـاه الـرواية التحليلية: لعل أهم من يمثل هذا الاتجاه هو(إدغار آلان بـو)في ثلاثيته البوليسية والتي سنختار منها قصة "قتيلتا شارع مورغ".

– اتجـاه روايـة المشكل : وأشهر من يمثل هذا الاتجاه الكاتبة الإنجليزية الشـهيرة(أجاثا كريستي)، وقد وقع الاختيار على قصة "مرآة ميت"لكونها تحمل كل الخصائص الفنية للاتجاه.

أمـا عـن الاتجاهيـن المتبقيـن: اتجاه الرواية السوداء، واتجاه الرواية التشويقية، فسأتعرض لهما عند الحديث عن الحس البوليسي في الرواية العربية لما هنالك من مواطن التشابه والتأثير والتأثر بين الرواية العربية والغربية.

نمـوذج تطبـيقي علـى الاتجـاه الفـني الأول في الـرواية البوليسية والمتمثل في (الرواية التحليلية):

يعتـبر (إد غـار ألان بـو)أبا الرواية البوليسية، والمؤسس الأول لمعظم خصائصها الفنية. ولست هاهنا بصدد الحديث عن هذه الخصائص، وإنما آثرت الإشارة إلى ذلك لتبرير اختياري لعمل أدبي روائي من أعماله الإبداعية.

يذهـب (فرانسـيس لكسان) إلى القول :"إن قصة قتيلتا شارع مورغ هي

أول قصـــة بوليســـية ظهرت إلى الوجود. "[1] ولعل هذا ما يعزز اختياري لها كنموذج تطبيقي على اتجاه (الرواية التحليلية).

ومـــن المفيد الإشارة في بداية هذه الدراسة التطبيقية إلى أن (أد غار ألان بو)لم يكتب سوى ثلاث قصص بوليسية اختار لها كإطار مكاني "مدينة باريس" وهي على التوالي :

1-قتيلتا شارع مورغ: (أبريل 1841) Double assassinat dans la rue Morge.

2-الرسالة المسروقة: (نوفمبر 1841) La lettre volée

3-سـر جـريمة مــاري روجــي: (نوفمــبر1842 إلى فيفري 1843 Le mystère de marie Roget

ويلاحــظ أن بطــل هذه القصص هو المحقق (دوبيل) والذي يتميز بأقصر عمر في تاريخ شخصية المحقق في الرواية البوليسية (1841-1843). [2]

" **قتيلتا شارع مورغ The Murders in the rue Morgue**":نشرت أول مـــرة بمجلة أمريكية تدعى (جراهام Graham)[3] . وقد ترجمت إلى عدة لغـــات أوربـــية، وأشـــهر من ترجمها إلى اللغة الفرنسية (بودلير). [4] كما أنها ظهـــرت في ترجمة عربية، ضمن مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس للطالب: صابر جمال من جامعة وهران، تحت إشراف الدكتور الزاوي أمين.[5]

- **مـــا قبل الأحداث**: تمثلت هذه المرحلة في مقدمة تحدث فيها الكاتب عن القدرات العقلية المتميزة، والتي يطلق عليها أحيانا (القدرات التحليلية). ويكشف عـــن الغايـــة من وراء هذه المقدمة في قوله:" ولست في هذا المقام بصدد كتابة مقـــال عـــن لعـــبة الشـــطرنج، أو العقـــل التحليلي، ولكن مجرد التمهيد لقصة عجيبة(..) وهنا إذن أضيف أن أعلى قدرات العقل صالحة لأن تسخر في لعبة أخـــرى تعرف بـــ(الضامة). وتبدو هذه اللعبة أكثر بساطة من لعبة الشطرنج. الشـــطرنج لـــيس ســـهلا، ولكنه لا يخاطب العمق، فلاعبه يجب أن يتسم بحدة

---

(1)-*Mythologie du roman policier, tome: 1, p. 21.*

(2)-*Ibid. P. 21.*

(3)-*Mythologie du roman policier, Tome ;1, P. 19*

(4)- *Bordas Encyclopédie, P. 3063*

(5) - *إدغـــار آلان بـــــو، قتيلتا شارع مورغ، ترجمة: صابر جمال، مخطوط لمذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في الترجمة، جامعة وهران، 1989.*

الانتـــباه، في حين أن عملية تحريك قطع اللعب في (الضامة) أبسط. . واللاعب الذكــــي هـــو سيد الموقف. هنا يستقرئ المحلل ذهن خصمه لمعرفة القطع التي يـــنوي هـــذا الخصم تحريكها، وبالتالي معرفة ما يمكن عمله لإيقاعه في الفخ، وهـــذا من أبسط الأمور. "[1] ثم يتحدث الكاتب في السياق نفسه عن لعبة الورق المســـمّاة: (ويست Whist) والتي يعرف عنها أنها تستند على القوى التحليلية، ويصــف ما ينبغي أن يتحلى به لاعب هذا الورق، بقوله:" يركز على ما يدور حوله متجاوزا في ذلك ما تحت يديه، فهو يسترق النظر لمراقبة حركات أيادي خصـــومه، وتغيـــير ملامح قسماتهم. . إنه يراقبهم لحظة الثقة بأنفسهم، ولحظة المباغـــتة، ولحظة الشعور بأنهم يفقدون المقابلة، إنه يأخذ في الحسبان كل كلمة تتبس بها شفاههم، وكل حركة تلقائية تصدر عنهم. . "[2]

وينتهـــي مــــن هذا التمهيد بقوله:" في القصة الموالية، سيكون للقارئ لقاء آخر مع بعض هذه الأفكار التي ذكرتها. "[3] الإثـــــــارة:وهي مرحلة يمكن أن تكـــون امـــتدادا للتمهيد لولا عنصر (الإثارة) الذي تحويه؛ ففيها يتم وصف لقاء الراوي (وهو شخص مجهول الهوية، لا يعرف القارئ عنه شيئا) بالمحقق "ف. أوجيســـت دوبين F.DUPIN Auguste" وهي شخصية تاريخية، لكنها تتميز بـــالغموض، ولا يجاريهـــا فــــي هذا الغموض سوى محقق (ديشال هاميت D. Hammet كونتيمانتال أوب Contimental OP). "فدوبين لا يوجد إلا ضمن نصوص تحقيقاته، وهذه النصوص مروية بواسطة راوية مجهول، تتسم روايته بطابع نصوص المحاضر الإدارية من حيث "الجفاف" الذي يميزها، وخلوها من وصـــف حركات المحقق وصفاته الجسدية والنفسية، ويبقى على القارئ تصور سن المحقق، وملامحه من خلال بعض الإشارات والإيحاءات القصيرة جدا."[4] وقد تم اللقاء "في أحد شوارع باريس من عام 18 . "[5] وكان هذا اللقاء صدفة، و بـــلا مقدمات، "وتشاء الصدف أن نقترب من بعضنا البعض، ويكون أول لقاء يجمعنا، بينما نحن نتفقد كتابا قليل هم الذين اطلعوا عليه، تبادلنا النظرات مرات ومـــرات. لقـــد بـــدا مني اهتمام عميق لما سرده علي حول قصة عائلته، كما

---

(1) – *المصدر السابق، ص. 41*

(2) – *المصدر السابق، ص. 42*

(3) – *نفسه، ص. 43*

(4)-*Francis Lacassin, Mythologie du roman policier, Tome. 1, P. 19-20*

(5) – *إدغار آلان بـــو، قتيلتا شارع مورغ، ص. 43 .*

أدهشـــني أيضــا سعة اطلاعه، علاوة على ذلك كله وجدت نفسي مشدوها لهذا الفكــر المتوقد، فأدركت ساعتها أن صداقة شخص كهذا لا تباع بمال، وهذا ما بحــت لــه به. "[1] كما يصرح الراوي في السياق نفسه أن صاحبه كان عاشقا لليل، "ومن غريب طبائع صديقي أنه كان عاشقا لليل، ورويدا رويدا تملكني أنا أيضــا هــذا العشق، وأشياء أخرى. لا يتأتى أن يطول الليل[كذا]ولكن بالإمكان جعلــه يبدو كذلك، حتى إذا تنفس الصبح، وبزغ نوره قمنا بحجبه. كنا نطالع أو نكتــب، أو نتجاذب أطراف الحديث إلى أن تعلن الساعة أن الليل قد أطل، حينئذ كــنا نــنزل المدينة متأبطي الذراع، نجوب شوارعها طولا وعرضا إلى ساعة متأخرة من الليل. "[2]

وبهــذه السمة الفنية يحدد (إدغار آلان بــو) اتجاه الرواية البوليسية، الذي سيوســم بـــ"روايـــة الظلام"، حيث ستلتقي هذه النزعة الفنية باتجاه "ما وراء الطبــيعة"، ولعــل ذلك يعود أساسا إلى طبيعة الحياة التي عاشها الكاتب، حيث امــتلأت حــياته بالمآسي، و"عاش دوامة القدر الساخر بمزاجه السوداوي الذي دفعه لمزاولة عادات فتاكة. "[3] كما تكشف بعض المراجع عن اعتناق (إ. آلان بـــو) المذهب السريالي، والتأثر به في جميع إبداعاته الأدبية. [4] ويعرف ميل أتباع هذا الاتجاه الفلسفي إلى الغموض وكل ما يخدمه الظلام مثلا.

ويعلق (فرنسيس لكسان) على ظاهرة الظلام في قصص (بــو) بقوله:" كانت الغابة بأسرارها وأدغالها مأوى للجرائم الوحشية، ومسرحا للأحداث العجيبة وسط الظلام الدامس. واليوم أصبحت هذه الظاهرة طابع المدينة. . أهي استمرارية في الاقتــباس والتأثير-ونعني بها الطريقة التي كان يستخدمها راوي العجائب، حيث كان يحرك أشباحه وسط الظلام- التي جعلت (بــو) يخلق شخصية تعشق الظلام، وتهــوى العمــل فيه؟ أم هو مجرد اتجاه فني لإعطاء الأحداث طابع الإثارة وفق ذوق معين. . ؟"[5] وقد تم التركيز في هذه المرحلة على بعض الخصائص الذهنية والقدرات العقلية التحليلية التي يتمتع بها (دوبين)، كشف عن ذلك الراوي في قوله بشــأن القدرة التي يتمتع بها المحقق والمتمثلة في معرفة ما يدور بذهن محاوره:"

---

(1) - المصدر السابق، ص. 43

(2) - إدغار آلان بــو، قتيلتا شارع مورغ، ص. 43

(3)- *Roger CARITINI, Bordas Encyclopédie, Op. Cit. , P. 3063*

(4)- *Francis Lacassin, Mythologie du roman policier, P. 21-22*

(5)- *Ibid. , P. 22*

تأملته للحظة، فإذا بحيرة بالغة تلفني:

– (دوبين)، ناديته بحدة. هذا يتجاوز حدود فهمي. كيف أحطت علما بأنني كنت أفكر في. . ؟"[1]

وبعـد أن أوضح (دوبين) لصاحبه طريقة الوصول إلى معرفة ما يفكر فيه الغـير بواسطة استخدام "القدرات العقلية التحليلية"، وبينما هما يتجاذبان أطراف الحديـث، ويقلـبان صفحات إحدى الجرائد المسائية، شد انتباههما مقال مثير:" **جريمة قتل حوالي الثامنة صباحا.** "[2] تلك هي الإثارة.

الحـــــــدث: ويقصد به ها هنا نص الجريدة التي حملت نبأ الجريمة، ويلاحـظ اختلاف بين الطريقة التي يستعملها (بـو) وطريقة (أجاتا كريستي)، فبيـنما يكتفـي بـــو و(كســتان لورو) بإيراد نص "الحدث" وفق ما جاء في الجـريدة، تلجـأ (أجاتا كريستي) إلى معايشة الحدث بواسطة إقحام المحقق أو إحـدى الشخصـيات الأخرى قبل هذه المرحلة بقليل أو أثناءها، ويكون الحدث حيـنذاك جـزءا مـن أجزاء بناء القصة. بينما نجد عنصر الحدث في قصص وروايـات (بـــو) و(كســتان لورو) على التوالي عبارة عن طفرة أو عنصر غريـب يقحم في الأحداث لتبنى حوله مرحلة التحقيق والمتابعة. ويعلق الباحثان (بوالـو ونرســجاك) على طريقة التأليف عند "بـو" بقولهما:" وباختصار فإن طــريقة (دوبين) تتلخص في كونها طريقة فرضية استنتاجيه (-Hypothético déductive) تنطلق من الحدث لتصل إلى نظرية مؤقتة تمكنه من الرجوع إلى الحدث ليتأكد إذا كانت صالحة لتوضيح الهدف المنشود. وهكذا وبفضل المقارنة والتحلـيل يتوصل إلى جعل الحدث مع النظرية المؤقتة منسجمين، فإن توصل المحقق إلى ذلك انتهى البحث وانكشف المجرم.

ويـبدو أن كاتــب الــرواية البولســية يحيط بموضوعه إحاطة كاملة قبل الشروع في الصياغة النهائية، فهو يعرف مسبقا الدلائل كلها والأهداف، كما أنه في عرضه للأحداث وتشكيل خيوط الموضع يقلب القصة، فيبدأ من النهاية. "[3]

تتلخص أحداث القصة في المقال الآتي:" جريمة قتل حوالي الساعة الثالثة صباحا. فزع سكان حي "القديس روخ" من جراء صراخ ورعب منبعث على ما

---

[1] – قتيلتا شارع مورغ، ص. 44

[2] – المصدر السابق، ص. 44

[3]- *Boileau Narcejac, Le roman policier, P. 26-27*

يـبدو من الطابق الرابع لمنزل بشارع (مورغ). كانت السيدة (لسبناي) وابنتها(كامــيل لسبناي) الوحيدتين اللتين تقطنان المنزل. عندما لم يجب أحد على دقات الـباب، ثمانية جيران أو عشرة، وشرطيان دخلوا بقوة في هذه اللحظة، توقف الصـراخ، ولكـن عـندما وصـلوا الـسلم سمع صوتان أو أكثر . وبدا وكأن الأصوات تأتي من الطابق الأعلى للبيت . وهذه الأصوات هي الأخرى توقفت، وأطـبق الصـمت على كل شيء، أسرع الرجال وتنقلوا من غرفة إلى غرفة، وصـولا إلـى غرفة فسيحة بالطابق الرابع (وجد بابها مغلقا بمفتاح من الداخل فكسروه للاقتحام) فوجدوا أنفسهم أمام منظر رعب.

الغـرفة مقلوبة رأسا على عقب، الكراسي والطاولات مكسرة ومرمية في كـل اتجاه. ووجدت أشياء السرير الوحيد في الغرفة مرمية في وسط الطابق . فـوق الكرسي وجد موسى حلاقة مخضبا بالدم. أمام المدفأة شعر رمادي طويل لإنسان ملطخ هو الآخر بالدم ، ويظهر وكأنه انتزع من الرأس ، على الأرض وجـدت أربـع قطـع ذهبية، أقراط أذن، وبعض الأشياء الفضية، ومحفظتان تحتويان مبلغا هاما من الذهب.

السّـيدة (لسـيناي)لم يعثر عليها، (إلى)فوق المدفأة (منظر بشع للوضع)، وجـدت جثة الابنة مسحوبة إلى الداخل تحت المدخنة . كانت الحرارة لا تزال تـدب فـي الجسد. كان الوجه ملطخا بالدم، وحول العنق ظهرت بقع ربما بقع سـوداء عمـيقة ، كمـا لو أنها نتيجة قبضة أصابع يد همجية، هذه البقع ربما ارشدتنا إلى الكيفية التي قتلت بها الابنة.

بعـد تفتيش كل جهات البيت، دون إيجاد أشياء أخرى ، توجه الفريق إلى فناء صغير وراء المنزل ، هنا وجدت السّيدة العجوز ممدة على الأرض . كان عنقها مقطوعا بعمق. إذ عندما حاولوا حملها، انفصل الرأس عن الجسد.

أمام هذا اللغز المفزع لا تتوفر كما نعتقد أدنى إجابة. "[1]

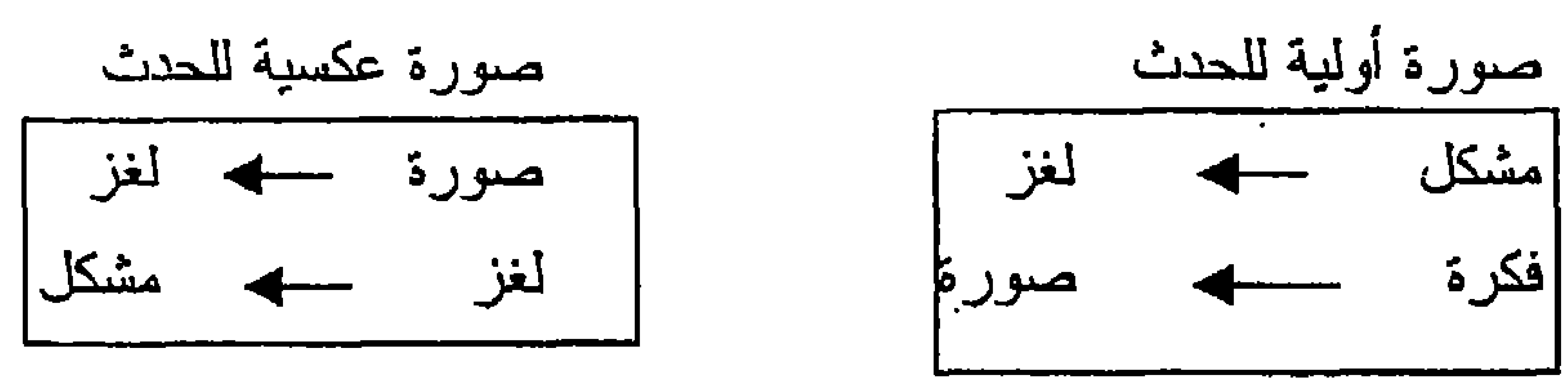
يـبدو عنصـر "الحدث" مثيرا جدا، لما يحمله من تصوير فظيع للجريمة، حيث تعرضت سيّدة فاضلة وابنتها لجرم شنيع لم يعرف مثله إطلاقا . يظهر أن هـذه الطريقة في عرض الأحداث مقصودة من قبل الكاتب "بو"فهو يصرح في مجـال الحديث عن تصوره للنص البوليسي قائلا:"يكمن جوهر القضية بالنسبة لي–في البحث عن مثير–وأزعم أن هنالك من ينافق عندما ينفي الغاية من وراء

---

[1] أد غار الآن بو. قتيلتا شارع مورغ. ص48 .

الكتابة الفنية. والشيء المؤكد هو أني كنت أطرح على نفسي قبل كل شيء :من بيــن المثــيرات الكثــيرة التــي تؤثر على القارئ، ما هو المثير الأكثر حيوية والجديــر بالاختــيار ؟، والجــواب واضـــح:إن كتاباتي القصصية تهدف-بلا استثناء-إلى إحداث شعور بالخوف لدى القارئ، تخيفه وتمتّعه. ويكون الشعور بالخوف هذا مرتبطا بأسباب غامضة، مجهولة، عليّ أن أجليها تباعا لأصل إلى تفكــيك اللغز وإعادة التوازن السيكولوجي لدى القارئ، وللوصول إلى غايتي، علّــي أن أبحــث عــن حالة فريدة من نوعها تتميز بطابع الرعب والفظاعة، "جــريمة قــتل مثــيرة فــي حجــرة مغلقــة من الداخل ، عديمة المنافذ نحو الخـــارج"(كجريمة شارع مورغ)، وبعد الوصول إلى اختيار الموضوع وتصور نهايـــة له، أمّــر إلى مرحلة الشرح، والتوضيح. ويستحسن أن يراعي في هذا المجـــال اختــيار الحالات المعقولة والمحسوسة القابلة للتحويل، وهي الطريقة الوحيدة التي تمكننا من عكس الاتجاه. "[1]

ويمكن توضيح هذه الفكرة في البيان التالي :



إن الكاتـــب يــنطلق من المشكل إلى اللغز، ومن الفكرة إلى الصورة وهي الوسيلة الوحيدة التي تمكنه من القيام بعكس الاتجاه من الصورة إلى الفكرة ومن اللغز إلى المشكل.

التحقـــــيق: إن القصـــة البوليسية ليست مجرد قصة خيالية تتسم وقائعها بالطـــابع الخيالي المصطنع، ولكنها قصة تتميز بإعادة صياغة الأحداث صياغة تقــترب مـــن الواقـــع، يراعى فيها التركيز على الإجرام والبحث عن اكتشاف الحقــيقة، وهـــي بهـــذه السمة تقترب من الواقع المعيش نظرا لطغيان الجانب المنطقي والعقلي في تسيير الحدث واتجاهه.

وعنصر التحقيق باعتباره العنصر الأكثر حيوية في النص البوليسي ، يتم بعـــيدا عـــن مكان الجريمة في كتابات (بـــو) القصصية، حيث يتفرغ (دوبين) لتحلـــيل المقالات الصحفية وإعادة تركيب الأحداث وفق ما جاءت به الأخبار،

---

[1] *Boileau narcjac. Le roman policier ,o. p. cit. p. 26. /*

وهــو إن انتقل إلى عين المكان فذلك للتأكّد من مدى صدق الصحف، ولمعاينة بعــض الجزئــيات، لذلــك نراه يخرج ليلا صحبة الراوي. ويعلق (فرانسيس لكســان) علـــى ذلك بقوله:"التحقيق البوليسي بالنسبة لـــ(دوبين) ليس سوى لعبة ذهنــية، لأن الجانــب المادي فيها لا يؤثر كثيرا. إنها لعبة يمكن أن تطبق فيها قوانيــن لعــبة "الويست" عندما يكون المجرم معروفا(**الرسالة المسروقة**)، وإن كــان مجهــولا ينبغي حينئذ تحليل الأحداث وإعادة تركيب شخصية المجرم من خلال المعطيات المتوفرة. "[1]

إن المحقــق (دوبيــن) عــندما يلجأ إلى إعادة تكوين شخصية المجرم في جــريمة (شــارع مــورغ) يحــتاج إلى عدة عناصر، ورد معظمها في المقال الصحفي الثاني الذي نشر في اليوم الموالي للجريمة.

"قتيلــتا شــارع مــورغ، عدد كبير من الناس تم استجوابهم حول الحدث المريع، دون التوصل إلى أي دليل يمكن من تسليط الضوء على الحادث.

(بوليــن دوبــورغ): غاســلة ثياب، تقول إنها تعرف الضحيتين منذ ثلاث ســنوات، حيث قضت هذه الفترة في خدمتهما. . لم تلتق أبدا بأحد في المنزل، كانــت متأكدة أنه لا يوجد في المنزل خدم. الطابق الرابع هو الوحيد الذي كان مأهولا.

(بيار مورد): حانوتي؛ قال إن السيدة (لسبيان) تبتاع حاجاتها من محله منذ أربع سنوات. . ويقال إنها كانت ذات ثروة. لم ير أحدا تخطى عتبة البيت.

صــرح شــرطي بأنه طلب من البيت حوالي الساعة الثالثة صباحا، كسر الــباب، توقــف الصراخ فجأة، يبدو أنه كان صراخ (شخص) أو أشخاص في ضــيق شــديد. علــى السلم سمع صوتين:أحدهما خشن، والثاني حاد وغريب؛ صــوت أجنبي، ربما كان إسبانيا. لم يكن صوت امرأة. لم يفقه ماذا كان يقول. الصوت الخشن قال:"يا إلهي".

(هــنري دوفــال) أحد الجيران، قال إنه كان واحدا من بين الأوائل الذين اقــتحموا المنزل، يظن أن الصوت الرخيم العالي هو لأجنبي إيطالي، ربما كان صــوت امــرأة، هو نفسه لا يعرف الإيطالية، وهو متيقن أن الصوت العالي لم يكــن لأحد من الضحيتين. "[2] وبعد تحليل المعطيات المتوفرة، يتوصل المحقق

---

[1]-*Mythologie du roman policier, P. 44*

[2]- *إدغار آلان بــو، قتيلتا شارع مورغ، ص. 48-49*

(دوبين) إلى نتيجة أولية، هي:

1- يستبعد أن يكون المجرم إنسانا، لأنه يتمتع بقوة غير عادية(شعر يظهر وكأنه انتزع من الرأس)، (كان عنقها مقطوعا بعمق، إذ عندما حاولا حملها انفصل الرأس عن الجسد)، (أجساد مشوهة إلى أبعد حد ومكسرة). وهي نتيجة تنسجم وما توصل إليه طبيب عاين الجثتين، إذ ورد في تصريحه:"أستبعد جدا أن تقترف هذا الفعل يد امرأة، إنها دون شك يد رجل قوي، الابنة قتلت خنقا بيد همجية. رأس الأم قطع بآلة حادة، ربما كان موسى حلاقة. "[1]

2- يظهر أن الجريمة تخلو من أي باعث إنساني، وهي الغاية المرجوة من كل جريمة تقترف، والدليل على ذلك هو القيمة الكبيرة للأوراق النقدية الموجودة في الحجرة، وكذا القطع الذهبية والأقراط:"وجدت أربع قطع ذهبية، أقراط أذن، وبعض الأشياء الفضية، ومحفظتان تحويان مبلغا هاما من الذهب."[2]

3- لا يتحدث المجرم إحدى اللغات المعروفة لدى سكان الحي(التحقيق مع عدد من الأجانب من جنسيات مختلفة، لم يتوصل من خلاله إلى تحديد لهجة الصوت المنبعث من الحجرة.)

4- ليس هناك أي منفذ يمكن المجرم من الهروب؛ كل الأبواب موصدة، والنوافذ مغلقة، فالمجرم يكون-حتما- قد استعمل السطوح، ولكن ما الوسيلة التي تمكنه من ذلك؟.

5- استرعى انتباه المحقق نافذة بالقرب من السرير، يظهر جزء منها، أغلقت نهائيا بواسطة مسامير، عالجها المحقق، فاتضح له أنها تتحرك، "في جانب من إطار النافذة أُحدث ثقب متسع، وُضع فيه مسمار خشن حتى يحكم إغلاقها. على النافذة الأخرى وُضع مسمار آخر بالطريقة نفسها. وهذه النافذة، لم يستطع أحد رفعها. اقتنعت الشرطة أن الهروب لم يتم من خلال هذه النوافذ، ولهذا لم يجرؤ أحد في التفكير بضرورة البحث:" تمعنت بدقة كبيرة في هذه المعطيات، وكما عرفت ذلك، فما كان يبدو مستحيلا، يجب إثبات عكسه. هكذا

---

[1] - *المصدر نفسه، ص.* 51

[2] - *المصدر نفسه، ص.* 48

فكـرت. المجـرمون هـربوا من إحدى النافذتين، هذا يعني أنهم لا يسـتطيعون إحكـام غلق النافذتين من الداخل. وقد لاحظت كذلك أنه الحاجـز الذي أوقف الشرطة، وضعت هذه المعادلة:بما أن النافذتين مغلقتان بإحكام، فهذا يؤكد قدرتهما على البقاء معلقتين، لا يوجد مفر عـن هـذه الإجابـة. عرفـت الآن أن هناك شيئا وضع لغلق النافذة وإبقائهـا على هذه الحالة، إلى الداخل يجب أن يكون هناك نابض. . ولكن لا تزال النافذة لغزا. بحثت عن النابض، وجدته، ضغطت عليه دون أن تفـتح النافذة. فرضا أن النابضين في كلتا النافذتين يتشابهان؛ إذن يجـب أن يكون هنالك شيء يختلف في المسمارين. مررت يدي، اكتشـفت الـنابض بسرعة، فضغطت عليه. لقد كان كما توقعت، إنه يشبه الآخر.

لا يوجـد هنالك أي انفصال في حلقات سلسلة تفكيري؛ هذا المسمار ربما اتضـح أنـه مشـابه لذلـك في النافذة الأخرى، لكن هذا لا يعني شيئا، لمست المسـمار فإذا برأسه يبقى بين الأصابع. . ضغطت على النابض، رفعت النافذة بـبطء بضعة سنتيمترات، ارتفع رأس المسمار معها، أغلقت النافذة، ومن جديد بـدا المسمار كاملا. لم تعد المشكلة مشكلة، هرب المجرم من خلال النافذة التي وراء السرير، ثم أغلقت النافذة من تلقائها.

السـؤال الموالـي هو كيف وصل المجرم إلى الأسفل؟ لاحظت أن هناك مانعـة الصـواعق، مصنوعة بوسائل صلبة لعزل الشحنة الكهربائية الآتية من السـحب، يمكـن أن تصلح لتسلق الحائط صعودا ونزولا، ولكن تفصلها مسافة كبيرة للاقتراب من النافذة. . أريدك أن تتذكر على الخصوص أنني تكلمت عن درجات وعن قوة خاصة، بحيث تتجاوز المعتاد. قوة كهذه ضرورية لنجاح مثل هذه المحاولة. هدفي أولا هو أن أثبت لك أن الأمر ممكن، وثانيا أريد أن تفهم- علـى وجـه الخصـوص- تلـك القوة الكبيرة والمتميزة التي يتطلبها مثل هذا الفعل."[1]

بعد أن شرح المحقق لصاحبه(الراوي) الكيفية الممكنة للخروج من الحجرة بواسـطة الـنافذة الموجودة بالقرب من السرير باستعمال مانعة الصواعق، عاد لـيحاوره قـائلا:" إنني حورت السؤال من كيف خرج القاتل إلى كيف دخل؟،

---

[1] - *إدغار آلان بـو، قتيلتا شارع مورغ، ص. 57-58*

وكان هدفي أن أريك أن الكيفيتين تمتا بالطريقة نفسها، وبالمكان نفسه. "[1]

ولإعطـــاء فكرة عن قوة القبضة وصلابتها، أعد (دوبين) رسما، وعرضه علـــى صـــاحبه، لـــيجرب وضع أصابعه فوق الرسم، وتثبيتها، ولكن المحاولة فشلت، فاستنتج أن هذه العلامات ليست لأصابع بشرية.

4- عـــرض الحـــــل للغز "جريمة شارع مورغ":بعد أن حلل (دوبين) مع صـــاحبه الدلائـــل المادية كلها الوارد وصفها في الجرائد، وبعد الاطلاع على بعـــض الجزئـــيات المتعلقة بظروف القتل ووضعية الحجرة المغلوقة، ومنافذها الخفـــية مـــن خـــلال المعاينة التي تمت ليلا، عرض (دوبين) صفحة من كتاب لـــــ(كوفـــيه) كانـــت وصـــفا دقيقا وجامعا لحيوان ضخم معروف بـــ(أوتانغ Orang-Outang)، وهـــو حـــيوان ذو قـــوة وقامـــة كبيرتيـــن، وحشية هذه الحيوانات معروفة لدى الناس كلها، عرفت في الحال بشاعة القتل.

يطابق هذا الرسم الذي وضعته بقايا آثار البقع حول عنق الفتاة، هذا الشعر الأصـــفر البني، هو للحيوان المشار إليه في الكتاب. لكنني لم أعرف كل شيء عـــن هذا اللغز المرعب، علاوة على ذلك، سُمع صوتان، أحدهما لفرنسي، هذا يعنـــي أن فرنسيا كان على علم بالجريمة، من الممكن أن لا يد لـــه في القتل. ربما أفلت منه "أورنغ-أوتانغ"، ربما لاحقه إلى الغرفة، لم يستطع القبض عليه، إنه طليق في جهة من المدينة. "[2]

وتوصل (دوبين) بعد تفكير كبير إلى حيلة لجلب صاحب الصوت الفرنسي إلى مخبره، لقد فكر في نشر بلاغ في إحدى الصحف، هذا نصه:" إلقاء القبض فـــي الصـــباح الباكر ليوم... من هذا الشهر(أورانغ-أوتانغ) كبير جدا، صاحبه المعـــروف كبحار على سفينة قادمة من جزيرة مالطا، ربما أعيد إليه، شريطة أن يثبـــت حيازته، وأن يدفع ثمن القبض عليه وحراسته. اتصلوا بـــ:.... "[3]

ونجحـــت الحـــيلة، حيث قدم البحار المالطي إلى مسكن المحقق، وبعد استنطاقه اعـــترف الـــرجل بالكيفـــية التي تمت بها الجريمة، "في ليلة ارتكاب الجريمة، اكتشـــف الحيوان في غرفة نومه، تحرر بطريقة أو بأخرى، كان يحمل موسى الحلاقـــة فـــي يـــده، جالسا أمام المرآة، محاولا استعماله على طريقة البحار.

---

(1) - المصدر السابق، ص. 58

(2) - إدغار آلان بـــو، قتيلتا شارع مورغ، ص. 62

(3) - المصدر السابق، ص. 62

مذعــورا، لــم يدر الرجل ما يفعله، هنا رآه الحيوان، فقز خارج الغرفة، تتبعه الفرنســـي ميؤوسا؛ الحيوان، وموسى الحلاقة، لا يزال في يده. انتظر حتى كاد الـــرجل أن يقــبض عليه، ثم عاد إلى الركض. كانت الشوارع مقفرة، الساعة الثالــثة صباحا تقريبا، مرورا بشارع مورغ، رفع الحيوان عينيه، فرأى الضوء ينبعث من نافذة، ثم رأى مانعة صواعق، تسلقها بسهولة، وباستعمال المصارع قفــز فــوق الســرير، تســلق البحار خلف الحيوان، مستخدما مانعة الصواعق بسهولة، لكنه عندما وصل إلى ارتفاع في مستوى النافذة كانت المصارع بعيدة عــن متناوله. ما شهده كاد يفقده قبضته من الرعب، في هذا الوقت ارتفع ذلك الصــراخ المخــيف يمــزق ســكون الليل، أثار هذا الصراخ هيجان الحيوان، وبحــركة واحدة من ذراعه، فصل تقريبا الرأس عن الجسد. ثم زاد منظر الدم مــن وحشــيته، وبعينيــن يتطاير منهما الشرر، انقضّ على جسد الفتاة، وغرز أصابعه البشعة حول عنقها، وضغط حتى أسلمت الروح. . نزل البحار بسرعة مذعــورا، وهــرول إلـــى بيته. . الكلمات التي سمعتها المجموعة على السلم، والصوت الذي لم يتفهمه أحد ، كان لــ(أورنغ-أوتانغ). "[1]

محـــافظ الشرطة لم يعجبه هذا العمل، وكان يدور في خلده "أن الناس كان يجب عليهم أن يهتموا بأمورهم. "[2]

بهــذه الكيفية العجيبة استطاع (دوبين) أن يكشف الستار عن لغز " جريمة شارع مورغ".

نمـوذج تطبـيقي علـى الاتجـاه الفنـي الـثاني في الـرواية البوليسية والمتمثل في "رواية المشكل":

إن أشـــهر من مثل هذا الاتجاه الكاتبة الروائية (أجاثا كريستي)وقد اخترت من بين العديد من رواياتها وقصصها البوليسية، قصة(**مرآة ميت Le miroir du mort**). وهـــي قصة ترجمها من الإنجليزية إلى الفرنسية "بيارين فرناي" (Pierrine Verney). وقــد ظهــر هــذا العمل الأدبي في "مجموعة القناع"

---

[1] - *المصدر السابق، ص.* 66-67

[2] - *المصدر السابق، ص.* 68

" Collection le masque"تحـت عـنوان:"بـوارو يفكك الألغاز الثلاثة"[1] " Poirot résout les trois énigmes". تقـع أحداث القصة عبر 98 صفحة، موزعة على اثني عشر فصلا، شخصياتها الأساسية:

-"بوارو هركول"(Poirot Hercule):وهو المحقق البلجيكي الشهير الذي تولـى أدوار الشخصـية المركـزية في أغلب قصص وروايات الكاتبة (أجاثا كريستي). استدعى من قبل المستر (جرفاز) للتحقيق في أمر غش أثار انتباهه، ولم يرد تدخل الشرطة فيه لاعتبارات عائلية.

-"المسـتر جر فاز شوفونيكس"(Gervase cheveniy)، الضحية، ويمثل فـي القصـة عجوزا ثريا، لم يرزق ورثة حقيقين، فتبنى فتاة تربطه بها بعض الـروابط العائلـية، كشـفت القصة عن مركزه الاجتماعي، وطبائعه النفسية، وعلاقاته مع أفراد عائلته، وبعض مغامراته عبر مراحل عمره.

-"واندة"(Wanda)وهي زوجة الضحية، تبدو هذه الشخصية مسطحة، لا تـنمو عـبر أحداث القصة، يكتنفها بعض الغموض، لا تتأثر بوقوع الجريمة، وتعتبر موت زوجها نهاية طبيعية لكل حيّ.

-"روت"(Ruth)وهـي ابـنة الضـحية بالتبني، تبدو عبر أحداث القصة شخصـية مثيرة للانتباه، سواء أتعلق الأمر بشكلها، حيث قال عنها المحقق:"إني أعتـبرها كأحسـن مخلـوق رأيته حتى الآن. "[2] أو بعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى في القصة.

-"هوغو ترانت"(Hugo trente)وهو ابن أخت المستر"جرفاز"، يعيش مع خالـه في القصر بعد أن فقد كل أفراد عائلته. تربطه بالضحية علاقات سيئة لا لشيء سوى أن "هوغو"ينحدر من عائلة متواضعة النسب من جهة أبيه.

-"سـنال"(Snell)وهـو يقـيم بالقصـر، يتميز بالأناقة، والمحافظة على المواعـيد، والدقة في العمل، يعرف كل شيء عن المستر"جرفاز"، وضعيته في بـناء الأحـداث توجـه إليه كل الأنظار وتكثر الشكوك حوله، ويعتبره المحقق متهما في القضية، لما لاحظه عليه من ارتباك أثناء المقابلة الأولى.

---

(1)-*Aghata Christie, Le miroir du mort, trad. Pierrine Vernay. Librairie des Champs-Elysées, Paris. 1961. p. 05.*

(2)-*Ibid. P. 19.*

بالإضـــافة إلـــى هـــذه الشخصيات هنالك أفراد الشرطة الذين تولوا عملية الإشـــراف علـــى التحقـــيق، وبعض أصدقاء الأسرة الذين صادف تواجدهم في القصـــر وقوع الجريمة: "كالكولونيل""بوري"(Bury)والموثق الشرعي"فوربيس Forbas)وكاتـــبة كـــان المستر (جرفاز) قد استعان بها في البحث عن تاريخ أسرته.

<u>أ-مـــا قـــبل الأحـــداث:</u> تسـلم الســـيد"بـــوارو"رسالة من المستر "جرفاز شـــوفو""نـــيكس كور"يدعوه فيها للاتصال به فورا، لأمر أصبح يزعجه كثيرا، ويـــتعلق بغش في حساباته لاحظه منذ أيام، وكره أن تتدخل الشرطة في العملية نظرا للسمعة التي تحظى بها العائلة"شوفو نيكس".

ومـــن خلال نص الرسالة كان يبدو السّيد "جرفاز" من الفئة المعتزة كثيرا بمركـــزها الاجتماعـــي، حيـــث استعمل صيغة الأمر دون سابق معرفة بالسّيد بـــوارو"ولكـــن يجـــب أن تكونـــوا جاهزين للمجيء إلى هنا فورا بعد الاتصال بالبرقية، وأرجو ألاّ تبعثوا بجواب على هذه الرسالة . "[1]

فكر السيد بوارو في عدم الاستجابة لطلب السيد (جرفاز) في بادئ الأمر، لكـــنه بعـــد الاتصال بالسيد (سترتوايت) غيّر رأيه، حيث اطلع على معلومات كثيرة تتعلق بأسرة (شوفونيكس كور) شوقته لمعرفة المزيد، سيمّا وأن مصدره السيد (سترتوايت) "كان ملاحظا بارعا، وخبيرا بتمييز الطبائع البشرية. "[2]

إن مكانـــة السيد (جرفاز) الاجتماعية، وثروته الكبيرة، وطبائعه الخاصة، ســـيما مـــا يتعلق منها بجانب المحافظة على التقاليد الإنجليزية القديمة، جعلته محط أنظار كثير من الملاحظين، وكان يصفه المستر (سترتوايت) بأنه "شخص يقســـم العالم إلى شطرين: عالم شوفونيكس، وعالم بقية الناس الآخرين. "[3] لما جُـــبل عليه من الأنفة، وحب الذات والظهور المتميز، وينتهي الفصل الأول من القصـــة بالـــتعرض لبعض الشخصيات المذكورة آنفا، وعرض بعض صفاتها، وتحديد موقعها في بناء الأحداث.

---

[1]-A. christie, p. 10.
[2]- Ibid. P. 12
[3]- Ibid. P. 13

الإثـــــارة:ويـبدأ هذا العنصر بمجرد وصوله إلى القصر، حيث تزامن وصـــوله بالــتقاء الجمـــيع في حجرة الأكل لتناول وجبة العشاء، ويعتبر بداية الإثـــارة وبدايـــة الحـــدث (Action)في آن واحد لما هنالك من التداخل نظرا لاعتماد الكاتبة على الترتيب الأفقي للأحداث.

أمـــا في الواقع فقد سبق الحدث (وهو وقوع الجريمة)لقاء المحقق بالأفراد المتواجدين بالقصر، ولكن السّر في الأمر هو جهل الجميع (للواقعة)، لذلك تمت (مراســيم)الاســتقبال بشــكل عادي، ولكن المحقق بوارو سجل عدة ملاحظات مـــنها:أن السّـــيد:"جرفاز"لم يحترم مواعيد الاستقبال وهذا مخالف للوصف الذي وصفه به صديقه"سترتوايت"، وأن الجميع كان يجهل أمر زيارة المحقق والغاية منها، كما لاحظ الارتباك الذي طبع حركات "رئيس الخدم"أثناء عملية الاستقبال "إن التغيير كان سريعا، وقناع الخادم المثالي سرعان ما عاد ليطبع سحنة رجل، ولا أعتقد أن هنالك من لاحظ هذا التغيير السريع في تلك اللحظة إلاّ بوارو. "[1]

"إن تأخـــر السّـــيد "جرفاز"عن موعد العشاء أمر غير عادي، وهذا ما أثار دهشـــة الجمـــيع، لذلك تدخل بوارو ليأمر الحاضرين بالاتجاه نحو غرفة السّيد، وعـــند وصـــوله لاحظ أن الباب مغلق، وأن المفتاح غير موجود فضرب عدّة طرقات على الباب لينبّه من بالداخل، ولكن دون جدوى، فاضطر إلى الاستعانة بشـــابين كانـــا ضمن المجموعة لمعالجة الباب وفتحه بالقوة، وتمت العملية بعد جهد جهيد، وكم كانت الدهشة كبيرة عندما لاحظ الجميع جثة السّيد "جرفاز"فوق الكرسي بلا حراك. "[2]

وكما لاحظنا فإن عنصر الإثارة كان بعض دلائل الحدث ، ولا نسجل من حيـــث (الزمن)أي فاصل بين غياب السّيد "جرفاز "عن موعد العشاء، واكتشاف جثـــته . لذلـــك نقـــول:ليس هنالك فاصل بين عنصري الإثارة، والحدث، وإنما هـــنالك ترتيب فقط فملاحظة الغياب عن العشاء سبقت اكتشاف الجثة من حيث الترتيب ضمن سياق القصة وإن كانت الجريمة سابقة لهما.

---

(1)-*Ibid. P. 20.*

(2)*Ibid. p. 23.*

2-الحـــــدث:يتمــثل هــذا العنصر في القصة في اكتشاف جثة الضحية الســير(جرفاز) بمكتبه، وقد مهد لهذا الاكتشاف بظروف ومواقف عديدة، منها: تجمــع كل من كان في القصر أثناء تلك الأمسية في موعد العشاء الجاهز عادة ابــتداء من الثامنة مساء، وصول المحقق (بوارو) في الموعد، ومعاينته للحجرة التي وقعت فيها الجريمة وهذا قبل وصول الشرطة. بالإضافة إلى عدة جزئيات أخــرى لا مجــال لذكــرها، لكن المهم في هذه المرحلة من العمل الفني، هو: **عنصــر اكتشــاف الجــثة**، والكيفية التي تم بها هذا الاكتشاف، حيث سيتحول مســرح الأحداث من مجرد وصف لأشياء ساكنة إلى حركية فعالة ومتواصلة، بدءا بتحديد وضعية الأشياء المحيطة بالجثة ككسر الباب، والحيلولة دون إحداث أي تغيير أو تعديل بطوبوغرافية المكان.

إن هــذه المــرحلة رغم قصرها-بالموازنة مع المراحل الأخرى- إلا أنها جوهرة العقد في بناء النص البوليسي، ألا وهي: التحقيق والمطاردة، وهنا تجدر الإشارة إلى أن معطيات الحدث هي أساس انطلاق البحث، وأبسط الجزئيات في هــذه المــرحلة تعتــبر ركائز في بناء الحدث البوليسي، ولتتضح الفكرة أكثر، نعــرض فقــرة مــن القصة تبرز فيها أهمية الحدث:" كانت نوافذ الحجرة كلها مغلقــة، والســتائر مسدلة، وبالقرب من المكتب مرآة محطمة، وأسفل المكتب رصاصة مرمية.

كانــت الوثــائق فوق المكتب منظمة تنظيما محكما، لكنّ منشفة تركت في مكــان مرئــي، كتبــت فوقها لفظة "معذرة"، وكان الرسم يدل على ارتجاف يد كاتبها، وبالقرب من المكتب رفوف نضدت فوقها قطع برونزية ثمينة، تفحصها (بــوارو) واحدة تلو الأخرى، فاسترعى انتباهه شظية زجاج عالقة بإحدى هذه القطــع. . "[1] وكمــا هو ملاحظ، فقد تم الكشف عن كثير من المعطيات:حجرة مغلقــة، مسدس مرمي بالقرب من الجثة، رصاصة بالقرب من المكتب، زجاج محطــم، كثــيرة هي الدلائل التي تدل على عملية الانتحار، وهذه هي خلاصة الشــرطة فــيما بعد، نظرا لانسجام القرائن المادية والنفسية المحيطة بالحدث. لكــن، لما كان النص البوليسي هرما، فالحدث ليس إلا مستوى معينا في البناء، تضاف إليه لبنات ليكتمل شكل البناء، وتتضح معالمه.

---

(1)- *A. Christie, Le miroir du mort, Trad. P. VERNAY, Op. Cit. P. 27*.

2-التحـقـيـق: يمكـن أن يـتخذ شكل المطاردة في بعض الروايات البوليسـية التي يلعب فيها المحقق دور (حامي الحقوق Le justicier)، وتتميز الأحـداث حينذاك بالعنف، وتكثر في الرواية الجرائم قبل الوصول إلى المجرم الحقيقـي، ويتمـيز المحقـق في هذا النوع من النصوص البوليسية بالخبرة في مواجهـة العصـاة والمجرمين، بحيث يعرض نفسه ومن معه لأخطار كبيرة، كثـيرا مـا يذهب ضحيتها أقرب مساعديه، وهنا تغيب الخطة المنطقية المسبقة للأحـداث، ويـبقى المحقق معرضا للمستجدات وعليه أن يفرض الحلول الآنية بالوسـائل كلهـا، ومثال ذلك (صابر) رجل المخابرات العسكرية الجزائرية في سلسـلة الـروايات التـي كتبها (يوسف خضير)[1] والتي تتعرض في مجملها للقضـية الفلسـطينية وتعـرية دور المخابـرات الصهيونية في توجيه الإعلام الدولـي، والتخريب الذي تقوم به عناصرها ضد الحركات التحررية في العالم، كمـا تكشـف القناع عن المخابرات الإسرائيلية والجرائم التي تقترفها في حق بعض الزعماء العرب، سيما الفلسطينيين منهم. ويقوم فيها البطل (صابر) بدور رجـل المخابـرات الذي يعمل على تحطيم الخطط الإسرائيلية وتوجيه الضربة القاضـية لـرجالها، وتنظـيمها. وسنعقد فصلا لذلك عندما نتحث عن الرواية البوليسية العربية وعن بعض سماتها الفنية.

أمـا عملـية التحقـيق عند الكاتبة الإنجليزية (أجاتا كريستي) فإنها تأخذ طابعهـا الكلاسـيكي، حيث يشرع المحقق في هذه المرحلة من القصة في بناء خطـة عملـية وذهنـية تقـوم علـى المنطق في تضييق الخناق على المجرم ومساعديه.

وتـتعدد طـرق البحـث مـن كاتب لآخر، فبينما نجد (أركيل بوارو) في قصص وروايات (أجاتا كريستي) يركز على الأشياء الصغيرة والدقيقة في ذات الوقت في بحثه، كـ"الشظية العالقة في التمثال البرونزي"، وكـ"الرصاصة التي عـثر عليها أسفل الكرسي بالمكتب"، وكـ"آثار الأقدام والبصمات"، وغيرها من الدلائـل، نجـد هناك من يعتمد طريقة أخرى تقوم على وسائل عقلية محضة، توقـع المجـرم في شراك شبكة المحقق، فيعترف بالجريمة كما هو الحال عند

[1]-*Youcef Khadir, Délivrez la Fidaya, SNED,.Alger, 1970.*

(إدغار آلان بــو). [1]

وبالإضـــافة إلى هذا الجانب تبرز خصائص فنية أخرى لدى بعض الكتاب فـــي توجـــيه المحقـــق، وما دمنا بصدد دراسة (أجاثا كريستي)، يحسن بنا أن نوضح طريقة التحقيق عند (بوارو)، حيث تتلخص في النقاط الآتية:

1-يتدخل (بوارو) عادة بعد توجيه الدعوة لـــه رسميا، ويكون قدومه متزامنا ووقـــوع الجـــريمة، أو سابقا لها بقليل، ويلاحظ أن وجوده -في أغلب الأحيان- لا يحول دون وقوع الجريمة، ولا يغير في الأحداث شيئا.

2-يقـــوم التحقيق عند (بوارو) على استنطاق شخصيات القصة أو الرواية كلهـــا، ويـــبدو أثناء تتبع عملية التحقيق أن أغلبية الشخصيات مشتبه فـــيها، لذلـــك يصعب تحديد المجرم في روايات (أجاثا كريستي) قبل الانتهاء من قراءتها.

3-يلجـــأ (بـــوارو) إلـــى تجميع الشخصيات المحقق معها كلها في مكان الجـــريمة عـــادة، ليعيد تركيب الأحداث من جديد. وهنا يركز الانتباه علـــى شخصـــية معيـــنة، تكون القرائن كلها ضدها، ويستخدم الحيلة والمكر والدهاء لدفع المجرم الحقيقي للاعتراف بجريمته، ويكون ذلك ضـــمن ســـياق إعـــادة تركيـــب أجـــزاء القصة أو الرواية بمشاركة الشخصيات كلها. كما يلجأ إلى إشراك بعضها في إثبات بعض الدلائل الماديـــة؛ كإشـــراك شخصيات هذه القصة في عملية إيجاد الرصاصة المرمـــية بجانب جثة القتيل، وشظايا الزجاج المكسر، العالق بالتمثال البرنزي وقلم الرصاص الشبيه بالرصاصة. . الخ.

وفـــي قصـــة(مرآة ميت Le miroir du mort) يلاحظ أن بداية التحقيق، بدأت بمجرد اكتشاف جثة القتيل، حيث قام (بوارو) بعدة ترتيبات، منها: تجميع الدلائـــل المادية المتمثلة في ملاحظة وضعية المكان، ووضعية الجسم المسجى، والمـــرآة المكسرة، والمسدس المرمي بعد الاستعمال، والنوافذ المغلقة. . وكلها عناصر سيركز عليها (بوارو) تحقيقه فيما بعد.

---

[1] - *الخطـــة المستعملة من قبل (دوبان) في الحصول على اعتراف البحار، صاحب الحيوان المتسبب في الجريمة. /*

بعد تجميع الدلائل يتدخل جهاز الشرطة رسميا في عملية التحقيق، ويكون وصـــوله-عادة- متأخرا، وبالمقابل تكون نتائج أبحاثه سريعة، وغالبا ما تكون خاطـــئة، لذلـــك يشتد الصراع بين المحقق الحر (Détective privé) وأفراد الشرطة المكلفين بالتحقيق في الجريمة.

ويلاحـــظ تكـــرار هذه الخصائص في أغلب روايات (أجاثا كريستي)، كما يلاحـــظ أيضا سمة فنية بارزة في كتاباتها، وهي عنصر (**المفاجأة**)أو ما يطلق علـــيه عـــادة (Rebondissement) وهو إثارة قضية، ويقصد بذلك عدم التنبؤ بهويـــة المجرم في أعمال (أجاثا كريستي) لما هنالك من المفاجآت الكثيرة قبل الانـــتهاء مـــن قـــراءة القصة أو الرواية حتى النهاية، وهي ظاهرة تكاد تكون ملازمـــة للمحقق (بوارو)، يستخدمها دوما للكشف عن شخصية المجرم، بعدما يكـــون قد وجه اهتمام القارئ نحو شخصية أخرى، تم التركيز عليها، وجمعت حولهـــا الدلائـــل كلهـــا للإدانـــة، وفجأة يكشف الستار عن المجرم الحقيقي في الفصـــول الأخـــيرة مـــن القصـــة، كما هو الحال في القصة التي نحن بصدد دراستها، وسنلاحظ أن (بوارو) يتهم الجميع، ويبدو ذلك واضحا من خلال تقديم الشخصيات الآتية:

-(روث):شخصية أساسية في القصة، مشتبه فيها للأسباب الآتية:

1-رفضـــت الزواج من (هوقو ترانت)، وكانت هذه إرادة (جرفاز) ليبقى ذكر (شوفونيكس) متواصلا، واشترط أن تحمل الأسرة الصغيرة اسم العائلـــة العـــريق، ليـــتحول الميراث كلية إليها، لكن (روث) ارتكبت حماقـــة كبـــيرة، حيـــث تزوجت قبل أسبوع من الحادث سرية برجل مجهـــول، وأخفـــت الأمر خوفا من حرمانها من الميراث، وكان من مصلحتها موت العجوز لتكتمل سعادتها.

2-بـــدت أثـــناء التحقـــيق غـــير متأثرة، بل صرحت بشكل مكشوف عن سعادتها بهذه النهاية المفاجئة.

-(هوقوترانـــت):شخصية اساسية أخرى، مشكوك فيها نظرا للعلاقة السيئة التي كانت تربط الشاب بخاله، وكان من مصلحته التعجيل بموت السيد (جرفاز) لما يترتب عن ذلك من حقوق في الميراث باعتباره أقرب أفراد العائلة نسبا من السيد (جرفاز).

-(واندة شوفونيكس) زوجة السيد (جرفاز): شخصية مشتبه فيها، حيث لوحظ عليها أثناء الاستنطاق برودة غير معهودة في ظروف مثل التي حلت بها، فهي لم تتأثر بموت زوجها، واعتبرت ذلك قضاء وقدرا محتوما، ولم يخف على المحقق (بوارو) مصلحتها من موت السير جرفاز، حيث كان على علم بالعلاقة التي تربطها بالعقيد المتقاعد (بوري). وخارج أفراد العائلة تم التحقيق مع رئيس الخدم الذي أظهر نوعا من التحفظ في كشف بعض الحقائق المتعلقة بأسرار العائلة، كما تم استنطاق كلّ من العقيد المتقاعد، والموثق الشرعي والكاتب الخاص بالسيد جرفاز.

-(لنجر Lingard):شخصية لم يكشف عن هويتها إلا في الفصول الأخيرة من القصة، يربطها بعائلة(شوفونيكس) روابط متينة، لكن الجميع يجهل ذلك إلا هي، إنها الكاتبة الخاصة التي استعان بها العجوز جرفاز في تأليف كتاب حول سيرة أسرته، ومن خلال عملية التحقيق ظهر وأن ميس(لنجر) تعرف الشيء الكثير عن عائلة (شوفونيكس)، حيث كانت تعمل كاتبة عند (جورج شوفونيكس)، في شبابها، وعن طريق علاقة غير شرعية أنجبت منه طفلة، وخوفا من الفضيحة، تبنت عائلة(جرفاز شوفونيكس) هذه البنت، سيما وأن (جورج شوفونيكس) كان قد توفي، وقد قدمت العائلة قيمة مالية معتبرة لوالدة البنت شريطة عدم ظهورها مرة أخرى. وغابت (لينجر) كل هذه المدة، لتظهر أخيرا بعد أن غيرت الأيام ملامحها، وأمّحى جمالها ككاتبة مساعدة للسير جرفاز، وتمكنت من الاطلاع على نص الوصية التي كان يعدها السير جرفاز، وخوفا من وصولها إلى الموثق الخاص، آثرت القضاء على السير لتحظى الآنسة (روث) بنصيب أوفر من الميراث دون أن تعلم ابنتها بذلك.

بناء الأحداث من جديد بعد استنطاق جميع المشتبه فيهم:

أ-**محور الاستنطاق:** يمكن تلخيص محاور الأسئلة التي ركز عليها التحقيق مع الشخصيات المحقق معها في العناصر التالية:

1-مدّة تواجد المحقق معه بمكان الحادث.

2-آخر مرّة تمت مشاهدة الضحية .

3-كم كانت الساعة آنذاك (بالتقريب) مع تقديم بعض الدلائل والقرائن.

4-هـــل تم لقاء بعد ذلك مع الضحية متى كان ذلك؟وكيف كانت تبدو الضحية حينذاك؟.

5-أين كان المحقق حين سمعت طلقة النار؟وهل استطاع المحقق معه تمييز الطلقة النارية من صوت آخر؟هل كان معه شخص آخر؟من هو؟.

ب-بِـنـاء الأحداث من قبل المحقق بوارو: بعد أن جمع المحقق جميع من فـــي البيـــت قال:"إن فكرة الانتحار مستبعدة من أول وهلة، لأنها تظهـــر غير منسجمة وما عرف عن شخصية السّير المعتز كثيرا بنفسه.

هـــناك أشياء أخرى كثيرة تبعث على الحيرة، وهي أن السّير (جرفاز)قبل أن (ينـــتحر)يـــبدو أنه كتب على نصف منشفة لفظة"معذرة"، ثم لسبب مجهول حـــوّل كرسـيه، وجعلـه فـــي وضع غير طبيعي. لماذا؟حتما، يوجد سبب ما بالإضافة إلى وجود شظية زجاج عالقة بقاعدة تمثال برنزي ثقيل. شظية لا تكاد تـــرى. تساءلت كيف استطاعت هذه القطعة الصغيرة من الزجاج الوصول إلى هـــنا، إن كـــان الرجل قد انتحر حقا، وهل تمكنت الرصاصة من اختراق رأس الضـــحية والوصـــول إلى تحطيم المرآة في هذه الوضعية؟. إذا المرآة لم تحطم بواســـطة رصاصـــة بـــل استخدم هذا التمثال في ذلك، وكان التحطيم عمدا. ثم عدت إلى جانب الكرسي، فلاحظت أن وضعيته لا توحي أبدا بالانتحار. إن هذا كلـــه ســـيناريو استخدم لتغطية جريمة حقيقية-وهنا تذكرت أن السيدة(كردوال Cardwell) كانـــت قـــد صـــرحت أثناء التحقيق معها:أنها نزلت بسرعة لأنها كانت قد سمعت صوت الجرس الثاني وهو ينبه لوقت العشاء. إن هذا التفصيل يدل على أن الرصاصة بعد خرقها لرأس الضحية اصطدمت بالجرس، ، وكان الـــباب مفـــتوحا لذلـــك ســـمعت(كـــردوال)صـــوت الجـــرس. وهذا يعني أن السّـــير(جـــرفاز)لا يمكن أن ينتحر ثم ينهض ليغلق الباب ويعود ليجلس جلسته الأخيرة. لذلك أتصور شخصا آخر قام بهذا الدور، وأعتقد أنه من المقربين منه، لأن الرصاصـــة انطلقت من قريب جدّا. وبعد ذلك قام المجرم بوضع قفاز في يده وأغلق الباب وسحب المفتاح ووضعه في جيب القتيل، ثم وضع المسدس في يـــد السّـــير ليسقط في مكان مناسب، ولجأ إلى المرآة فحطمها بواسطة التمثال

البرنزي، وخرج من النافذة بعد أن هيأ المزلاج في وضعية معينة تساعد على الانغلاق بمجرد سحب دفتي النافذة بقوة. وبعد هذا يبدو الأمر واضحا.

وخارج البيت انتبه المجرم إلى وجود حافة تسهل محو آثار الأقدام، وتوصل إلى باب الصالون الذي كان مفتوحا . لكن في هذه الآونة كان شخص آخر في الحديقة يتجه نحو الصالون، وبقيت آثار قدميه واضحة. وكان ينظر إلى روث، ثمّ وجه الحديث إليها قائلا:هنالك سبب واضح دفعك إلى ذلك. وربما سمع أبوك بزواجك فخفت من أن يحرمك من الميراث . فأجابت (روث)والغضب يخنق صوتها:"هذا غير صحيح، هذا كذب وتزوير. فعلق بوارو قائلا:لكن الدلائل كلها ضدك، فآثار قدميك باقية، وأي قاض لا يتوانى في تجريمك. وهنا تعالى صوت من بين الحاضرين يقول:"لن تكون ملزمة بالدفاع عن نفسها أمام أية محكمة. "والتفت الجميع نحو الصوت، كانت السّيدة (لنجر)واقفة وعلامات الخوف بادية على وجهها، ويداها ترتجفان، وجسمها يهتز. وصرخت بصوت مخنوق:"أنا التي قتلته، أعترف بذلك، وكنت أنتظر مصيري. إن السيد (بوارو)على حق، لقد أخذت المسدس من الدرج قبل دخول السّير إلى المكتب، واقتربت منه لأقدم له كتابا، وضغطت. كانت الثامنة تماما، لم أكن أتصور أن الرصاصة تخترق رأسه وتتحطم على الجرس، فأسرعت إلى غلق الباب. والبقية قد وصفها السيد (بوارو)ولكن الشيء الذي لم يقله هو أنني كنت موجودة أثناء سماع الطلقة في البهو. فقال السيد(بوارو)بهدوء:الأمر واضح جدا، وتفسيره بسيط، حيث كنت قد وجدت أثناء معاينتي كيسا من الورق ممزقا في سلة البهو وأعتقد أن فكرة التمويه كانت جيّدة لولا بعض التفاصيل التي غابت عن ذهنك. لقد نفخت في الكيس كما يفعل الصبيان، ثم ضغطت فصدر صوت أوهم الحاضرين في البيت أنهم سمعوا طلقة رصاص، أو ما يشبهها في مكان غير محدد بالبيت. في حين كنت موجودة بالبهو، وقد شاهد حضورك في هذا الوقت رئيس الخدم، وهي شهادة تبعد عنك أي شبهة، وبذلك حدّدت ساعة الجريمة. "[1]

[1]-A. Christie, *Le miroir du mort, Op. Cit.*, P. 99-103

الخصائص الفنية لشخصية المحقق في الرواية البوليسية:

لعل السؤال الملح-على دارس الرواية البوليسية-هو:من البطل في الرواية البوليسية؟وكيف يكوّن الكاتب صورة هذا البطل؟وكيف تتطور شخصيته عبر أحداث الرواية؟وما السّبل الكفيلة بالوقوف على مختلف تحدياته لحيل المجرمين وتعقيدات الألغاز المطروحة في الرواية البوليسية؟ولماذا لا يفنى البطل في الرواية البوليسية، بل يتكرر في كل نص بنفس السمات وبنفس الملامح والطبائع-إن جاز لنا إقحام هذه الشخصية في عالم الشخصيات الإنسانية-؟.

من خلال استقرائي لعدد من النصوص البوليسية لاحظت أن شخصية المحقق تأخذ حيزا كبيرا من حجم الرواية، وتحظى بعناية خاصة من قبل الكاتب بل وتعبر في بعض الأحيان عن شخصيته الخاصة وأفكاره المتميزة.

لذا فكرت في تتبع وإحصاء بعض الخصائص التي تتميز بها هذه الشخصية، لما لها من أهمية في بناء الأحداث وتوجيهها.

ولكن قبل أن أمر إلى هذه المرحلة استرعى انتباهي جانب مثير جدا وهو تقارب صورة المحقق في الرواية البوليسية من صورة البطل في الأسطورة الشعبية، ورأيت من المفيد عقد مقارنة بسيطة بين البطل (في الأسطورة)والبطل(في الرواية البوليسية)، لما هنالك من التواصل بين هذين الجنسين الأدبيين باعتبار الثاني وليد الأول بلا منازع. [1]

ومن خلال هذه المقارنة ستبدو الخيوط الرابطة بين الشخصيتين وأهميتهما في بناء القصص والتعبير عن المثل الأعلى المقصود من القصة أو الكاتب.

يقول(أي. م-سيليتسكي) في صدد تعرضه لأهمية البطل في الأسطورة الشعبية الروسية:"إن وضع البطل في الطليعة لا يعني تقليلا من أهمية الموضوع الذي يلعب دورا هاما جدا في الإبداع القصصي الشعبي ، حيث يعبر عن كل التغيرات التي تطرأ على بناء الصورة البسيطة جدا من حيث المبدأ، وذلك بالدرجة الأولى من خلال الموضوع الذي يشكل الركن الراسخ للعمل الفلكلوري.

---

[1]- انظر الفصل الثالث من البحث:أصول الرواية البوليسية.

ورغـــم أن الصـيـــورة البشرية تعتبر مركزا أساسيا لكل عمل تقريبا خاص بفـــن القول بما في ذلك العمل القصصي، رغم ذلك فإن من النادر جدًا أن ينظر إلـــيها علـــى أنهـــا عـــامل من عوامل تكوين الموضوع في الأدب القصصي الشعبي."[1]

إن هـــذا الطرح المتعلق بالبطل في الأسطورة الشعبية ينطبق إلى حد بعيد مع نمطية الشخصية المحورية في فن الرواية البوليسية، إذ يتكرر هذا النموذج فـــي سائر النصوص، وتتكرر معه السمات نفسها؛ من ذكاء خارق، ودقة النظر وبعـــده، وعـــدم ظهـــور ملامح شخصيته (كمعرفة سنه، حبه أو كرهه للناس، آمالـــه، أحلامـــه. . الخ)وتطفو هذه الشخصية فوق سطح الأحداث لتجذب إليها انتـــباه القـــراء بدسائســـها، وتصديها لأمهر المجرمين وأذكاهم في إخفاء آثار الإجـــرام. كمـــا تـــتخذ هذه الشخصية أبعادا تزعج في كثير من الأحيان كاتب الـــرواية البوليســـية نفســـه، فيسعى إلى التخلص منها، كما حدث ذلك مثلا مع (كونـــون دويـــل) وبطله (شارلوك هولمس Sh Holmes)نكتشف هذا التحدي الذي فرضته الشخصية المحورية على كاتبها من خلال عرض هذا النص:" إن نـــص اختفاء المحقق (شارلوك هولمس) يكتنفه الضعف من كل جانب، ونشعر أن (كونـــون دوي) يـــريد التخلص من بطله الذي أصبح مزعجا، نظرا لشهرته الواســـعة، والتـــي حالت دون إضافة أدوار أخرى لـــه في العمل الروائي. لكن (شارلوك هولمس) لا يمكن أن ينهزم إلا على يد (شارلوك هولمس) آخر، ملك فـــي الإجـــرام، لذلـــك استعان الكاتب بشخصية شبيهة بملك الإجرام (مورياتي Moriaty) لا تظهر في الأحداث إلا للقضاء عليه، والاختفاء من جديد. لكننا لا يمكن أن نتقبل فكرة وجود مجرم أذكى من (شارلوك هولمس). "[2] هذا الموقف مـــن الروائـــي الكبـــير، والصـــحفي الذائـــع الصيت، لم يعجب القراء، فارتفع احـــتجاجهم في الصحف والمجلات، وطالبوا من الكاتب إحياء (هولمس) بعد أن دبـــر لـــــه مكيدة على يد منافسه (مورياتي)، وتغلبت في النهاية إرادة القراء، فكـــان البعث من جديد. ([3])ويتضح من هذه الحادثة البسيطة الدور المركزي

---

[1] - يـــا. إي. ايلسبورغ، وآخرون، نظرية الأدب، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق-بغداد، 1980،ص. 103.

[2]-Le roman policier, Op. Cit. P. 42

[3]- Conan Doyle, Résurrection de Sherlook Holmes, Trd. Robert Latour, Robert Laffont, Paris, 1956, 422 pages.

الإثـــاري الذي يلعبه المحقق في الرواية البوليسية، لأنه حامل الفعل القصصي، والمعـــبر الفعلـــي عـــن المثل الأعلى للجمهور، على الرغم مما للموضوع من أهمية.

ونرى أن هنالك ما يبرر هذه المقارنة بين المحقق والبطل في الأسطورة، باعتـــبارهما أولا الشخصـــية المحوريـــة التـــي تقوم عليها الأفعال القصصية، بالإضـــافة إلـــى ذلـــك ليس بمستطاع لغير هاتين الشخصيتين الاضطلاع بدور البطولة لسبب بسيط وهو أن شخصية المحقق في الرواية البوليسية هي الوحيدة التـــي تمـــتلك الحـــرية الضرورية للمبادرة، فضلا عن ذلك، فهي تعين الكاتب القصصـــي على تجسيد الخطة التي يكون قد رسمها لإبراز القيمة البشرية التي يـــريد التركيز عليها لإزاحة القلق والرعب الذي يبثه بواسطة شخصيات ثانوية أخـــرى. فهـــذا التجســـيد المتمثل في المحقق يظهر النشاط الفردي الذاتي الذي تضـــطلع بـــه هذه الشخصية لإعادة التوازن في الأحداث. ويمكن أن يقابل هذه الشخصية في الأدب القصصي الميثولوجي في مجتمع بدائي شخصية أسطورية تضـــطلع بـــالدور نفســـه، وتمـــتلك الحرية الضرورية للمبادرة والوقوف ضد الكوارث الطبيعية أو لمواجهة بعض قواها.

ففي كلتا الحالتين، نجد تتدخل الفردي لحسم الموقف وإعادة التوازن، وإن كـــان الـــتدخل في الرواية البوليسية يخضع للعقلية العلمية المرتكزة أساسا على المنطق بعيدا عن الخيال والأساطير، بينما التدخل في القصص الميثولوجي يقوم علـــى الخـــيال ويخضـــع لمـــنطق العقلية الساذجة التي تحكم القدرة الخفية في الحوادث وتعيد الكوارث إلى غضب القوى الخفية التي تجهلها الدهماء.

ويلتقـــي الـــبطل فـــي الأسطورة القديمة بالمحقق في إضفاء المثالية على كلـــيهما، فلئـــن كان البطل الأسطوري يكتسب هذه المثالية من السحر والقوى الخارقـــة، فـــإن بطـــل الرواية البوليسية يكتسبها من المبادرة الإبداعية الذكية، ومعـــرفة تطبـــيق مناهج البحث وطرق التحليل العلمية الحديثة التي تقوم على تحكيم المنطق، والتي كان يفتقر إليها البطل الأسطوري:من تحكيم للعقل والذكاء في استخدام ما توصلت إليه العلوم.

والمحقـــق بعـــيد عـــن الخطـــأ، لأن مجرى الأحداث التي يتحرك ضمنها مدروســـة مسبقا، بحيث إن وقوع أي خلل يعرضها للتصدع جملة وتفصيلا، لذا فهـــو محكـــوم علـــيه أن يكـــون "رجلا خارقا"(Superman)، بعيدا عن عالم

الشخصيات العادية المعرضة عادة للخطأ والصواب.

وهكـذا نلاحظ من خلال هذه المقارنة البسيطة أن البطل بقي في جوهره واحدا، وكل ما في الأمر هو أن القناع تغير، وكذا مجال الأحداث والأزياء، فلم تعـد الأحـداث تجري في الأدغال والأجمة والقصور، ولم يعد أبطالها السحرة والملـوك، بـل تحول المجال إلى غرفة صغيرة مغلقة، أو قطار سريع في ليلة مظلمة، أو شارع ضيق فيه أناس .

إن الرواية البوليسية ملحمة العصر الحديث، تحولت فيها الجوقة إلى شارع بضوضائه وجلبته، والغابة ذات الأسرار والأدغال المظلمة إلى مدينة متزاحمة البـنايات، بشوارعها المظلمة، وأسرارها العجيبة، والبطل الخرافي إلى محقق. فما أكثر مواضع التشابه بين الملحمة والرواية البوليسية.

ومن خلال هذه المقارنة البسيطة نستنتج :

1-إن البطل المركزي لا يمكن أن يكون غير -المحقق- إذ مهما كان دور الموضـوع وأهميـته، والنماذج البشرية الأخرى ودورها في تطور الأحـداث، وخدمـتها لغايـة القضية وغرضها، فهو حجر الزاوية، ومحور القصة وركيزتها.

ولعل ما حدث للقاص والصحافي البريطاني (كونون دوي) خير دليل علـى ذلـك، إذ إن الموضـوع باق والقصة قائمة مع ما تحمله من تقنـيات الجـنس، إلا أن شخصـية المحقـق غائبة، فكان ذلك سبب الإزعاج والمقاطعة.

2-إن المحقـق أداة الكاتـب في الرواية البوليسية ووسيلته لرسم جغرافية الـنص، فهو الأداة الطيعة، وفي الوقت نفسه الشخصية المزعجة كما هـو الحـال عند (كنون دوي) وبطل روايته (شارلوك هولمس)، إذ يصـعب على الكاتب أحيانا رسم حدود هذه الشخصية التي لا تنتسب إلى عالم البشر لما تتميز به من صفات وملامح وطبائع خاصة، فهي شخصـية لا تعـرف الـراحة، ولا تفـنى إذ تتجدد بتجدد الروايات (بوارو) في قصص وروايات (أجاثا كريستي)، كما أنه محكوم عليها بحـل الألغـاز مهمـا كانت مغلقة أو معقدة، ورد التوازن مهما كان الرعـب والإرهـاب والخوف مزعجا ومثيرا، غير قابلة للرشوة أو

المـــزايدة. ذكـــية لهـــا بعـــد نظر، ودقة خارقة في تمييز الجزيئات الصـــغيرة في القضية. ويمكن لنموذج من هذا النمط من الشخصيات معرفة صفات المجرم بدون الوقوف على مكان الجريمة، أو حضور الحادث أو الاطلاع في عين المكان على ظروف القضية من الجانب المـــادي كمـــا هـــو الشـــأن بالنسبة لبطل (بـــو) في قصته "الرسالة المسروقة"، إذ يتمكن المحقق البارع (دوبين) من معرفة السارق دون عـــناءْ التنقل إلى مكان الحادث ومعرفة جزيئاته. [1] وإذا فعل وحدث الانـــتقال إلـــى مكـــان الجريمة، فذلك لغرض شكلي فقط أو لمقارنة المخطط الذي رسمه في المخبر مع واقع الأحداث.

3-هذه الشخصية لا توجد عند بعض كتاب الرواية البوليسية إلا من خلال التحقيقات، وهي مقدمة من قبل راوية للأحداث مجهول الهوية، تتميز رواياتـــه بـــبرودة وجفاء محاضر الجلسات الرسمية، وهو في سرده للأحـــداث يركـــز علـــى الجانـــب الذهني للمحقق أكثر من اهتماماته بحـــركاته، ونفسيته، ويتجاهل كلية ما يتعلق بهذه الشخصية كإنسان، وعلى القارئ الذكي أن يتصور ملامح وشكل وسن المحقق من خلال بعـــض التلمـــيحات الخاطفة غير المركزة. "ورغم كونه سليل أسرة عـــريقة إلا أنـــه فقد كل أمل في أن تتحسن أحواله نتيجة الفقر الذي طوقه. "[2]

إن الـــراوية عـــند الكاتـــب الأمريكي (بـــو) يتعمد تجاهل ذكر التاريخ المحدد لقضية ما، كما يغفل ذكر سنّ المحقق الذي يبقى في الواقع الفني بـــدون ســـن، لا تؤثـــر فـــيه همـــوم الدهر ومآثر السنين. ومن خلال التلمـــيحات يمكـــن للقـــارئ (الذكـــي) معرفة ذلك. وعلى ذكر عنصر الـــتاريخ، نـــأخذ فقـــرة مـــن قصة "قتيلتا شارع مورغ" لندلل بها على الطـــريقة التـــي كـــان يلجأ إليها (بـــو) بواسطة الراوية لتحديد الفترة الزمنية: "أثناء تواجدي بباريس خلال ربيع 18. . . ، وجزء من صيفه، تعرفتْ إلى شاب نبيل يدعى . . س. أغست دوبين. "[3]

---

[1]- *Francis Lacassin, Mythologie du roman policier, T. 1, P. , 28-29.*

[2] - *إدغار آلان بـــو، قتيلتا شارع مورغ، ص. 42*

[3] - *قتيلتا شارع مورغ، ص. 42*

4-إن حـــظ هـــذه الشخصية لا يختلف عند أغلب كتاب الرواية البوليسية، فعلى الرغم من التطور الذي عرفته الرواية الأمريكية السوداء على يد (ديشـــال هاميت)، و(ريمون شندلر) إلا أن المحقق مجهول الهوية، لا يعـــرف إلا من خلال الوظيفة التي يؤديها في الأحداث التي تكوّن بناء القصـــة البوليســـية. يحجـــب الكاتب في أغلب الأحيان ماضيه، سنه الحقيقي، ملامحه الفيزيولوجية البارزة.

5-تـــبدو شخصـــية (المحقق) في أغلب كتابات فن الرواية البوليسية دمية مـــتحركة، لا يمكـــن معـــرفة أهوائهـــا واتجاهاتها وهمومها، إنها آلة مـــتحركة فـــي عالم الرعب والخوف والقتل والجريمة. ولعل ما يمكن تســـجيله مـــن فروق جوهرية بين محقق الرواية البوليسية (التحليلية، وروايـــة المشـــكل، وروايـــة التشويق)والرواية السوداء في الولايات المـــتحدة الأمريكية هو أن عملية التحقيق لم تعد تجري داخل المخبر، أو بيـــت المحقق، ولم يعد المحقق يجمع معلوماته عن طريق الصحف اليومية.

إن صـــورة المحقـــق المثالي التي رسمها كل من (إدغار آلان بـــو) و(جابـــريو)و (أجاثـــا كريســـتي) و(كونون دوي) تغيرت جوهريا مع الـــرواية السوداء، سيما مع (ديشل هاميت) و(شندلر) إذ أصبح المخبر الســـري موظفـــا ينتمـــي –عـــادة– إلى الوسط نفسه الذي يبرز منه المجـــرمون والخـــارجون عـــن القانون. (*) ومع هذا التغيير لم تعد المناهج العلمية المستخدمة في التحقيق نافعة، لأن البطل أصبح يواجه الأحـــداث ولا يقف وراءها كما هو الحال في الرواية عند (بـــو) ومن حذا حذوه من الكتاب.

6-إن صورة البطل في الرواية البوليسية اتخذت أشكالا كانت في مجملها مسايرة للتطور الذي عرفته البيئة الغربية، ولكنها كانت تتعامل مع هذا الوســـط بحـــذر شـــديد (سباد Spade) في روايات (د. هاميت)، إنها شخصـــية لا تتمـــيز بـــالقدرات الذهنية والعلمية التي كانت تتمتع بها

- ينحدر الكاتب (ديشل هاميت) من الوسط الشعبي، حيث عاش حياة صعلكة كبيرة في شبابه الأول، يعـــرف حســـيا طرق عمل هذه الفئة من القتلة والمجرمين، عمل مخبرا لصالح إحدى شركات التأمين الأمريكية. /

سابقاتها (في أوربا)، كما أنها لا تمارس التحقيق كهواية، بل تتخذ منه وظيفة تعمل من خلالها لصالح شركة تتقاضى مقابل ذلك راتبا شهريا، أو تعمل لصالحها الخاص(Détective privé).

7-تتميز شخصية المحقق في الرواية السوداء بالاندفاع في عملية التحقيق، فهــي لا تكلف نفسها عناء رسم الخطط المسبقة، كما أنها لا تلجأ إلى ســلاح الدسائس والمكر. . إنها صورة جديدة للبطل، صورة للصراع الثنائــي بيــن مطــارد وطريدة في ميدان الجريمة بعيدا عن استخدام المناهج العلمية المخبرية.

***

القسم الثاني

أثر الرواية البوليسية في الرواية العربية

الفصـــل الأول: *مسوغات غياب النص البوليسي في الرواية العربية بالمواصفات الغربية.*

الفصـــل الثانـــي: *الحس البوليسي في الرواية العربية:دراسة تطبيقية لرواية "الشيء الآخر" لغسان كنفانـي.*

الفصل الثالث: *الرواية البوليسية الجزائرية.*

الفصل الأول

مسوغات غياب النص البوليسي في الرواية العربية بالمواصفات الغربية.

إذا كانـت الحداثـة العربية قد استطاعت في حقب زمنية متتالية من هذا العصـر جلـب أشـكال كثـيرة من الفنون والمعارف، واستعارة أصناف من المهارات وأساليب العيش. . فقد استعصى عليها استيراد شكل فني أدبي محدد، بقـي متمردا على كل محاولة، إنه الرواية البوليسية، فهل لهذه الظاهرة أسباب منطقية؟

ومـا الخلفيات الفنية والاجتماعية والسياسية والحضارية التي حالت دون قـيام هـذا الجـنس الأدبي، وبروزه على الساحة الأدبية، على غرار الأجناس الأدبـية والفنـية الأخرى، والتي تحتل حيزا معتبرا في كتاباتنا الأدبية والثقافية بوجه عام؟.

مما لا شك فيه أن المحاولات الكثيرة التي جرت منذ أوائل القرن العشرين فـي إطار التفتح على العالم الخارجي، كانت تهدف في أغلبها إلى الاتجاه نحو الـنموذج الغربي، سواء أتعلق الأمر بالعلوم الإنسانية أم الفنون بصورة عامة، وكـذا أنمـاط الحكـم. . واتسع النطاق مع هيمنة التكنولوجيا، والإعلام الآلي، فأصـبح الـتوجه نحـو الغرب أمرا محتوما، وقدرا مقدورا. والدارسون لهذه الظاهرة والمتتبعون لها ينقسمون إلى اتجاهين بارزين:

- الاتجاه السلفي الفكري والأدبي.
- الاتجاه العلماني المتفتح

1- **الاتجـــاه السلفي الفكري والأدبي:** منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشـــر، كانـــت المشـــكلة الكبرى التي شغلت رجال الفكر والسياسة في العالم الإســـلامي، هـــي مشـــكلة القـــوة الجبارة المتمثلة في الغرب:ما حقيقته؟ما سر تفوقه؟كـــيف ينبغي أن نتعامل معه؟ماذا يجب أن نأخذ من أفكاره لإحياء مدنيتنا واكتساب القوة اللازمة للدخول في العالم الحديث دون خشية الذوبان؟إلى أي حد يمكن أن ننفتح على الغرب مع بقائنا عربا ومسلمين؟

وتأسيســـا على هذه الخلفية، يحصر رشيد الغنوشي معالم الإشكالية الكبرى التـــي شـــغلت طـــوال قرن أو يزيد رجال الفكر والسياسة في الإسلام، ضمن الطـــرح الآتـــي:"مـــا هو الجوهري في الإسلام الواجب الاحتفاظ به وصيانته لصـــيانة شخصية الأمة؟ وما هو العرضي الذي يمكن التخلي عنه دون مساس بالحقـــيقة الإســـلامية؟"[1] وفـــي السياق نفسه يعدد رجال الفكر والسياسة الذين اشـــتغلوا بالإجابـــة عن هذه الإشكالية، مثل خير الدين التونسي، والطهطاوي، ومحمـــد عبده، والأفغاني، والطاهر الحداد، والكماليين في تركيا، والدستوريين فـــي تونـــس، إلـــى جانـــب رجال الحركة الإسلامية المعاصرة، كمحمد إقبال والمودودي والإمام الشهيد حسن البناء، وسيد قطب ومالك بن نبي. [2]

ويرى محمد عابد الجابري أن الاتجاه السلفي "كان يقرأ إطاره المرجعي- الماضـــي العربـــي الإســـلامي- بالشكل الذي يمكنه من قياس المستقبل عليه، المستقبل الناهض كما ينشده اللبرالي ذاته. "[3]

ويـــتركز الخطاب السياسي للاتجاه السلفي حول "الخلافة، وحقيقة الإسلام وأصـــول الحكم، والنظريات السياسية الإسلامية، ونظام الحكم في الإسلام. "[4] وحصـــاد هـــذا الاتجـــاه الفكـــري السياسي مع كثرة المتكلمين فيه، ومع وفرة الدراسات والأطروحات، لا يتعدى التأكيد على "أن الإسلام ليس دينا فقط، لـــه عقـــائده المعـــروفة، بل هو دين ودولة معا، ومن ثم يوجب إقامة رئيس للدولة يكون حاكما لها، ويجري في حكمه وتدبيره وسياسته لأمور الدولة على ما جاء

---

[1] - *رشيد الغنوشي، مقالات، دار الهداية للنشر والتوزيع، قسنطينة، 1990، ص. 42*

[2] - *المرجع السابق، ص. 42*

[3] -*محمـــد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، دار الطليعة، بيروت، ط. 3، 1988، ص. 65.*

[4] - *المرجع السابق، ص. 65*

بــه القــرآن والسنة النبوية من مبادئ وأصول. "[1] على أن الحكومة الإسلامية الشــرعية ليســت "هــي الحكومة الشرعية التي تعمل وفقا للقانون الطبيعي. . وليســت أيضا التي تعمل وفقا للقانون السياسي. . أو القوانين الوضعية. . وإنما الحكومــة الإسلامية هي تلك التي يكون قانونها شرع الإسلام، وهو الذي يستمد مبادئه من القرآن والسنة. "[2]

ونجــد تحديــدا آخــر لمفهوم السلفية عند يوسف القرضاوي حين يقارنها بالتجديد في قوله:" فالسلفية تعني العودة إلى الأصول، إلى الجذور، إلى المنابع، ولهــذا يطلق على دعاة هذا التيار:الأصوليون. والتجديد يعني المعايشة للعصر، والمواكبة للتطور، والتحرر من أسار الجمود والتقليد. "[3]

ويــبدو أن القرضـــاوي يفــرق بين المصطلح الديني، وما يفهم خطأ من (الســلفية) باعتبارها عودة إلى الماضي بإطلاق، فالمصطلح الإسلامي لا يجعل (الســلف) مطلق الماضيين، بل السلف هم أهل القرون الأولى، خير قرون هذه الأمــة، وأقــربها إلى تمثيل الإسلام فهما وإيمانا، وسلوكا، والتزاما، ومن عدا هــؤلاء يســمون (الخلــف). [4] وقد قسم محمد جابر الأنصاري الاتجاه السلفي الفكري والأدبي إلى حركتين:

أ-**حــركة الإحــياء السلفي**:تمثلت في الحركة الوهابية وحركة عبد القادر الجزائــري، والحركة المهدية في السودان، والحركة السنوسية في ليبيا. وتتميز هــذه الحــركات في "ظاهرة الصمود المشرف، والمقاومة المسلحة العنيفة ضد الغــرب. . مــع ظاهرة الإخفاق في تحقيق أي قدر من التحديث أو الاستيعاب لعناصــر القوة المعنوية أو المادية في الحضارة الغربية، أو حتى إدراك الغرب الحديث. "[5]

ب- **الحركة التوفيقية** عند كل من الأفغاني ومحمد عبده والكواكبي، حيث

---

[1] - محمد يوسف موسى، ذكره محمد عابد الجابري في الخطاب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص. 65

[2] - محمــد ضياء الدين الريس، النظريات السياسية الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص. ص:123-124

[3] -يوسف القرضاوي، الصحوة الإسلامية وهموم الوطن العربي الإسلامي، سلسلة الصحوة الإسلامية، بدون تاريخ، ص. 43

[4] - ينظر: المرجع السابق، ص. 43-44.

[5] - محمــد جابر الأنصاري، تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي (1930-1970)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1980، ص. 7

"حتمت طبيعة الظروف الجديدة أن يلمس الإسلام الحديث من الغرب ظواهره المادية والمتفوقة، قبل أن يدرك جوهره الحضاري الإنساني الداخلي. "[1] ولذلك ظل أصحاب هذه الحركة التوفيقية ينتقون من الغرب ما يرونه باهرا من أوجه حضارته؛ كأساليبه العسكرية والسياسية والاقتصادية، دون النفاذ إلى ما وراء تلك الأساليب من غايات ومنطلقات، ومن نظرة كونية جديدة للإنسان والحضارة الطبيعية، مغايرة لكل ما سبقها من نظرات غيبية. [2]

وتأسيسا على ما قدمنا نلاحظ أن أصحاب هذا الاتجاه يتخذون موقفا سلبيا ومعاديا من بعض أوجه الحضارة الغربية، ويرون في اللجوء إلى الغرب، والتشبع بمناهجه وقوانينه والعيش على فتاته الفكري والمادي أمرا خطيرا، ينبغي محاربته والتصدي له، حفاظا على أصالتنا العربية والإسلامية.

وقد تبنى هذا الاتجاه الدكتور أنور الجندي في مقدمة خصصها لدراسته الموسومة بـ"خصائص الأدب العربي"[3] ، ويبدو موقفه جليا من القضية المطروحة، حين يقول:"ذلك أن المحاولة الكبرى التي جرت منذ أوائل العصر الحديث إنما كانت ولا تزال تستهدف أن ينصهر الأدب العربي في مناهج الآداب الغربية وقوانينها، وأن تكون هذه المناهج حاكمة عليه في مجالات النقد والإنشاء والأسلوب والمضمون، ابتداء من عزله تماما عن الأدب العربي الإسلامي، كأنما هذا الأدب الحديث وليد لقيط لا أصل له ولا أب ينتسب إليه، وقد وجدت هذه الدعوة الضارة من أدبائنا استسلاما وضعفا حتى بدت بواكير اليقظة والصحوة والرشد الفكري تأخذ بالأسباب لتتحرر ولتستعيد قدرتها على التماس طريقة الأصالة. "[4]

وخلاصة هذه النظرة، هي التصدي للتبعية السلبية للآخر، بعيدا عن تكوين ذاتية فنية، ونظرية ومناهج قائمة على أصالتنا العربية الإسلامية، "لماذا نتأقلم نحن مع نظريات الآخر، وهي غريبة عنا، ولا تكون لنا مناهجنا المبتدعة الخالصة المستمدة من أدبنا؟وما دام أدبنا يختلف في جوهره وذاتيته ومضامينه

---

(1) - المرجع السابق، ص. 10

(2) - المرجع السابق، ص. 11

(3) -أنور الجندي، خصائص الأدب في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب، بيروت، (د. ت)

(4) - المرجع السابق، ص. 11

عن الأدب الغربي، فلماذا نحكم مقاييس هذا الأدب فيه. ؟"[1]

ويبدو أن تصور أنور الجندي مبني أساسا على اعتبار خصائص الأدب العربي تكمن أصلا في تأثير البيئة والفكر العربيين الإسلاميين، حيث يرى فيهما خصائص الأدب العربي التي تميزه عن الآداب العالمية:شرقيا وغربيها، كما يربط الإبداع الأدبي بالفكر الذي تشكل في إطاره، والأصول التي استمد منها وجوده، والتحديات التي واجهته في طريق مساره الطويل، "ولا ريب أن أدب أي أمة مرتبط دائما بلغتها، فهو في المصطلح الفني (أدب لغة)، وهو بالنسبة للأمة العربية أدب اللغة العربية. . فهو عصارة وجهة نظرها في الحياة مستمدة من داخلها. "[2] فاختلاف آداب الأمم عن بعضها البعض إنما يعود حسب هذا الاتجاه إلى اختلاف طرق معاشها، وطابع لغتها، ومستوى فكر أفراد هذه الأمة وطوابعهم الروحية والنفسية والعقلية. كما يرى دعاة هذا الاتجاه أن نموذج العالمية الأدبية يكمن في أصالة كل أدب، واختصاصه ببيئته وفكره، ذلك "أن الأدب الأصيل عالمي بطبعه من حيث نزعته الإنسانية لا من حيث انصهاره في نموذج واحد. والطابع الإنساني لا يخرجه عن ذاتيته كأدب أمة خاصة، ولا يدمجه في غيره من الأدب تحت ما يسمى عالمية الأدب. "[3]

ومن هذا المنطلق البيئوي والفكري، يبدو جليا لأصحاب هذا الاتجاه ضرورة فصل الآداب، نتيجة تميز مصادرها وأهدافها وجوهر لغتها. وبدهي أن نعتبر هؤلاء اتجاها رافضا لكل محاولة إدماج بين الأدبين: العربي والغربي، واستحالة خضوعهما لمقاييس مشتركة. ويبدو هذا الرفض واضحا في قول أنور الجندي:"إن اختلاف المصادر والمنابع بين الأدب العربي والآداب الغربية يجعل من العسير خضوع الأدبين لمقاييس واحدة، والمعروف أن الآداب الغربية جميعا تستمد مصادرها من الأدب الهليني والفلسفة اليونانية والحضارة الرومانية. فقد اتجه الأدب الأوربي الحديث منذ أول ظهوره في عصر النهضة إلى هذه المنابع، وربط نفسه بها وجعلها أساسا ثابتا لمختلف وجهات نظره، واتخذ من النظريات التي قدمها أرسطو في الأدب والنقد والشعر وغيره أساسا له. "[4]

ولما كانت البيئة الاجتماعية والسياسية والفكرية عاملا من أهم عوامل

---

[1] - المرجع السابق، ص. 11

[2] أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، ص. 16

[3] - المرجع السابق، ص. 17

[4] - المرجع السابق، ص. 19

نشوء الأدب وتميزه عن غيره من الآداب العالمية، فإن أصحاب الاتجاه السلفي يــرون البون شاسعا، والهوة سحيقة بين الأدب العربي الذي يستمد وجوده من التوحــيد والنبوة والقرآن الكريم، وهو ما كونته طبيعة البيئة العربية، بالإضافة إلــى مــا صــاغه الإسلام في النفس العربية، وبين الأدب الغربي الذي يستمد وجــوده مــن بيــئة تتصارع فيها الآلهة ويقتل بعضها بعضا. [1] ولذلك يحكم أصحاب هذا الاتجاه بالفصل النهائي بين الآداب العالمية بحجة أن هذا الاختلاف فــي طبيعة البيئة وفي طبيعة النفس الإنسانية وانعكاس هذه البيئة عليها، يجعل مــن المســتحيل التقاء أدب العرب والغرب في وجهة واحدة، ومن ثمّ فإنه من المستحيل أن يخضع كلا الأدبين إلى قوانين واحدة، ومناهج في الصياغة والنقد والمضمون واحدة.

2- الاتجــاه العلمانــي المتفتح: يعرف هذا الاتجاه على الرغم من تشعب الآراء، وتعــدد التــيارات التي تمثله برفض الخطاب السلفي، باعتباره "خرافة الميتافيزيقا، معتقدا أن لا أمل في حياة فكرية معاصرة إلا إذا بترنا التراث بترا، وعشــنا مــع من يعيشون في عصرنا علما وحضارة ووجهة نظر إلى الإنسان والعالم. "[2]

ظهــر هذا الاتجاه في الوطن العربي ابتداء من الربع الأخير من القرن التاسع عشــر، وتمثلت طلائعه في الكتابات الصحفية ذات الاتجاه السياسي المستقل، وكان "الشــدياق والبســتاني رائــديْ مدرسة من الكتاب الذين فتح نمو الصحافة الدورية العربــية مجــالا جديــدا لمواهبهم"[3]، حيث كانت هذه الصحف والمجلات تتوخى أغراضــا مــزدوجة، تتمــثل فــي "اطلاع الفكر العربي على أفكار أوربا وأمريكا واخــتراعاتها، وعلــى كيفية التعبير عنها باللغة العربية. "[4] فكانت أول قناة قدمت مادة للمطالعة الشعبية تكاد تكون الوحيدة في اللغة العربية آنذاك. "[5]

لــم يكــن يمــثل هذا الاتجاه حركة بقدر ما كان عبارة عن نماذج فردية، وفــئات محــددة، انبثق من خارج البيئات السلفية والتوفيقية، ويبدو أن العلمانية

---

(1) - انظر: المرجع السابق، ص. 19-20.

(2) - محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، ص. 41

(3) - ألبيرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة (1930-1970)، دار النهار للنشر، بيروت، ط. 3، 1977، ص. 293.

(4) - المرجع السابق، ص. 293

(5) - المرجع السابق، ص. 293-294

المسـيحية هــي التي لعبت الدور الرئيس، لأنها كانت أكثر تأهيلا للقيام بمهمة انتقادية للأسس والأصول، بحكم تراثها النقدي، وثقافتها الفلسفية التحليلية. [1]

لقــد أسهم هذا الاتجاه بصورة غير مباشرة في دفع التيار السلفي الإسلامي إلى مزيد من العقلانية والاستيعاب الجدي للحضارة الغربية [2] ، نتيجة الصراع الــذي جمــع التيارين حول موضوع إشكالية (الأصالة والمعاصرة)، أي:"كيف نوائــم بين الفكر الوافد الذي بغيره يفلت منا عصرنا، أو نفلت منه، وبين تراثنا الذي بغيره تفلت منا عروبتنا أو نفلت منها؟"[3]

ويــرى عــواد عبد ربه أن الاتجاه العلماني لم يتحول إلى تيار فاعل في الفكر العربــي، إلا أنه أسهم في تقبل الأفكار المادية، ووجد هذا الاتجاه عوامل دفع وقوة تــبلورت في مدرسة فكرية لدى حزب الأمة في مصر، ثم لدى كل من طه حسين، وإســماعيل مظهر ومنصور فهمي. . بل تجسد ذلك في وجود أحزاب شيوعية أو اشتراكية في كل من مصر والشام. [4] في حين يعتقد ألبيرت حوراني أن فكرة بناء مجــتمع قومــي علمانــي تعود إلى دعوة بعض رجال الإصلاح الذين طالبوا بنقل الأفكــار الســائدة فــي أوربا وتطبيقها في المجتمع العربي، "فكان لذلك تأثير أقوى بكثــير ممــا (توقعوه). فقد أدت محاولة صياغة مبادئ المجتمع الإسلامي صياغة جديــدة إلى فكرة مجتمع قومي علماني يكون الإسلام فيه مقبولا ومحترما دون أن يكون مصدرا لقواعد الشريعة والسياسة."[5]

وإن كــان مــنطق السلفية يهدف إلى مقاطعة العالمية سيما الأوربية منها، بحجــة أن مصــادر الأدبيــن والبيــئة التي نشأا فيها مختلفة اختلافا جوهريا، خصوصــا مــا يتعلق منها بالجانب العقدي، إن كانت هذه الحجة قائمة عند هذا الفــريق مــن المفكريــن والنقاد، فهي غير قائمة وغير منطقية ومنافية للمنهج العلمــي، بــل وتمــثل أزمة ثقافية وفكرية وأدبية لدى طائفة النقاد والمفكرين العلمانييــن، انطلاقــا مــن موقع الإعجاب بالغرب الذي كانت تقنياته ووسائل اتصــالاته تــبهرهم وتــترك في أنفسهم انطباعا، ملخصه "أن الغرب هو العالم

---

(1) – عواد عبد ربه أبو زينة، الفكر العربي في قرن من الزمان، مراجعة نقدية، مجلة الفكر العربي، العدد: 19، 1981، ص. 368.

(2) – محمد جابر الأنصاري، تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي، ص. 13

(3) – محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، ص. 41.

(4) – عواد عبد ربه أبو زينة، الفكر العربي في قرن من الزمان، ص. 368

(5) – ألبيرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة، ص. 293

الأمثل بل وعلينا أن نصبح أوربيين في كل شيء، قابلين ما في ذلك من حسنات وسيئات، علينا أن نسير سيرة الأوربيين ونسلك طرقهم لنكون لهم أندادا، ولنكون لهم شركاء في الحضارة خيرها وشرها، حلوها ومرها، وما يحب منها وما يكره، وما يحمد فيها وما يعاب.»[1]

أما إلياس خوري فيناقش الأزمة الثقافية في الوطن العربي من حيث علاقتها بالثقافات الأجنبية، وبنية الفكر العربي الرافض لكل تفتح، ولذلك نراه يلجأ إلى تقسيم الثقافة والمثقفين إلى قسمين:الثقافة المحافظة والإسلامية الإصلاحية، تقابلها الثقافة المسيحية المستغربة والإسلامية العلمانية. [2]

ويبدو أن الصراع بين الاتجاهين يكمن في فهم جوهر العقيدة، وعلاقتها بالثقافات الأجنبية، وتبرز إشكالية الثقافة الأدبية على السطح. ولئن كانت هذه هي نظرة الاتجاه العلماني للاتجاه المنغلق، فهي نظرة أقل ما يقال عنها أنها متطرفة، لا تخدم الفكر العربي، ولا تساعد على الاتجاه نحو الانفتاح، لأن الانفتاح الذي تفتح فيه الأبواب والنوافذ، وتقلع فيه السطوح، هو تفسخ وانفصال عن الأصول، وليس هذا هو مطلب المثقفين فيما أزعم، أما الانغلاق بحكم التاريخ والدين والجنس والبيئة والفكر، فهو موقف ما أنزل به من سلطان. وخلاصة الأمر هو أن التطرف في النظرتين لا يخدم مصلحة البحث العلمي النزيه.

إن طرحنا لهذه القضية بأبعادها المختلفة ومعطياتها، يستدعي منا التقصي، وتحري الدقة في التقديم والتناول والتعاطي مع مختلف المواقف والطروحات، الشيء الذي يفرض علينا أولا متابعة تلك الآراء مع الوقوف على مختلف مظاهرها، وتجلياتها، ومساءلتها وتحليلها، وهو أمر نخشى ألا يتسع له المجال في هذه الدراسة التي تبحث عن مسوغات غياب النص البوليسي في الأدب العربي.

وتأسيسا على ما قدمنا، كيف تتجلى مسوغات غياب النص البوليسي بالمواصفات الغربية في الرواية العربية؟.

---

(1) – طه حسين، مستقبل الثقافة بمصر، مطبعة المعارف ومكتبتها، القاهرة، ط. 2، 1944، ص. 110

(2) – إلياس خوري، الذاكرة المفقودة. دراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العلمية، بيروت، 1982، ص. 48

البولسة الأدبية و مسوغات وجودها في المجتمع الغربي:

تـتلخص الهواجس المركزية التي تحرك النصوص البولسية أو تقف وراء إنتاجها في الأدب الغربي ضمن التمفصلات الآتية:

أ- الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية وارتباطها بالمدينة:

مـن بيـن المشـاكل التي يعرفها المجتمع الغربي المتحضر اليوم، اتساع المدينة، و ما يفرضه- هذا الاتساع- على المستوى الهيكلي أو الفضاء المكاني و تكدس السكان و كثافتهم، وما يترتب عليه من تعقيدات في الاتصال و التعامل نتـيجة بـروز ظواهر اجتماعية سلبية خطيرة، تطفو أغلبها على سطح النص البوليسي، ويمكن أن نذكر بعضها:

- نمـو حـس الأنانـية، وحب الذات لدى الفرد الأوروبي، وانتشار هذه الظاهرة واستفحالها في المجتمعات الأكثر تصنعا.

- البحث عن الوحدة و العزلة، وهذا نتيجة الضغط الاجتماعي المفروض على الأفراد و المتسبب في اللاتعايش الاجتماعي في التجمعات الحضرية على غرار التآلف و التضامن بين الأفراد في المجتمعات الريفية.

- الطمـوح إلى اعتلاء مراكز السلطة، عن طريق استخدام أقبح الطرق، وأوضـعها. . كاللجوء إلى التزوير في الانتخابات و الممارسات اللاشرعية، و الرشوة. .

- اللجوء إلى العنف الشفهي أو الجسدي، وممارسة العنف السياسي، و ما يسببه هذا العنف من ضحايا إنسانية و أزمات اجتماعية و اقتصادية. .

- انتشـار تعاطـي الخمـر و المخدرات في الأوساط الطلابية و داخل المدارس و الجامعات، وما ينتج عن ذلك من تدهور في العلاقات الأسرية. .

- الهـيكلة العمرانـية للمدينة المعاصرة و ما تفرزه من تناقضات على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي و الثقافي و الأمني. . نتيجة الفوارق الطبقية ، و العنصرية، وتردي المستوى المعيشي لبعض الفئات الاجتماعية .

- الـنمو الديمغرافـي للسكان داخل المدينة و ما يفرزه هذا النمو السريع من مشاكل سياسية واجتماعية كالبطالة و انتشار الجريمة، و العنف. .

-انتشـار ممارسـة الجنس تحت تأثير الدعاية الإشهارية التي تتخذ مفاتن جسـم المـرأة العـاري مـادة لها، وتطور وسائل الإعلام السمعية البصرية ،

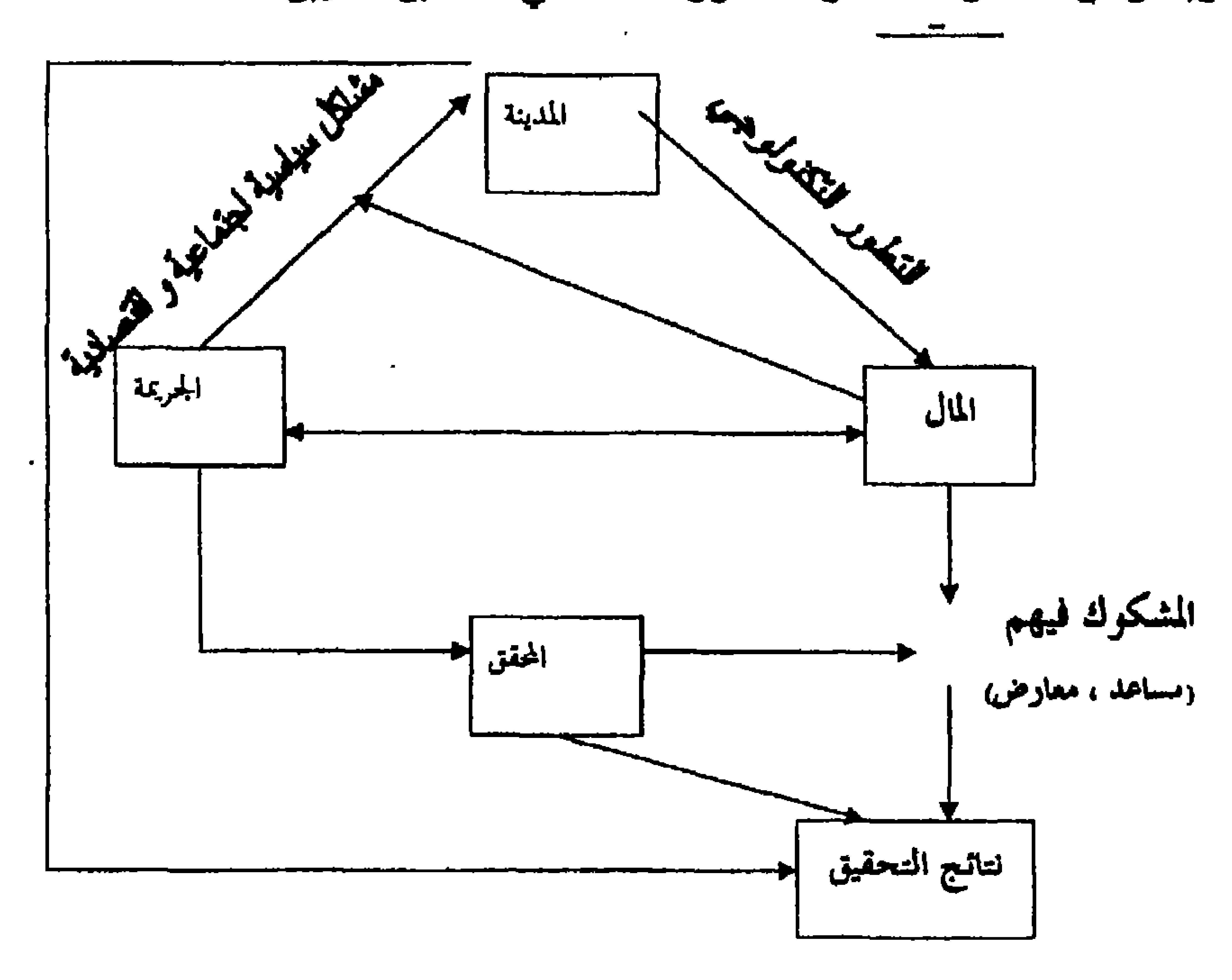
(السينما، التلفزة، الراديو، الفيديو، الإنترنت.) وكثرة الملاهي ، واعتبار الجنس ظاهرة اجتماعية تسمح بها أخلاق المجتمع الغربي . . دون فرض رقابة على الأفراد انطلاقا من فكرة حرياتهم الشخصية و حقوقهم الاجتماعية واستفحال أمر الممارسة الجنسية و اللواط نتيجة تعاطي الشباب حياة اللهو والمجون، وانتشار المخدرات في الأحياء الأكثر سكانا.

ب-الحياة الثقافية في الغرب و تطور الجهاز الإيديولوجي والفكري:
يمكن أن نلخص هذا الجانب في الظواهر الآتية:

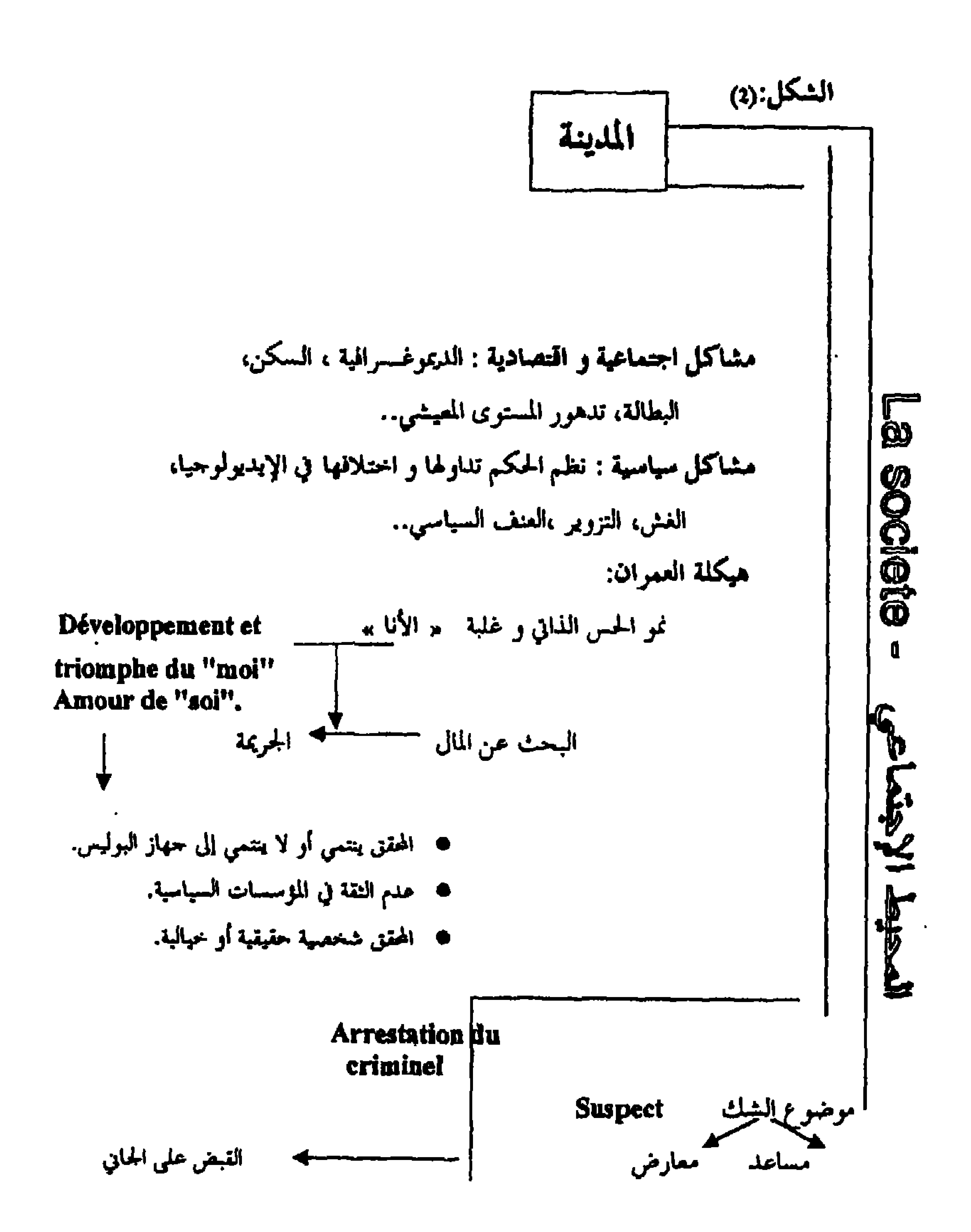
- انتشار الفكر العلمي و التكنولوجي و تطور الصناعات المختلفة.

- تطور جهاز البوليس و توسيع مجال اختصاصاته نتيجة الفصل بين السلطات و تأسيس الدولة علي قواعد الهيمنة الطبقية العقلانية، فالبوليس هو تطوير لشخصية الشريف، أو هو القانون مجسدا في مواجهة الغرائز التي تحاول تدمير بنية المجتمع. .

جمود الحس الديني، وعدم فعاليته في الحياة الاجتماعية و السياسية. ويمكن أن نلخص المظاهر المذكورة أعلاه في الشكلين الآتيين:



شكل 51



ملاحظة : يمكن أن يقدم المعارض معلومات تساعد المحقق في بحثه. .

كانت الرواية البوليسية ثمرة هذا التحول الخطير في التركيبة الاجتماعية و الثقافية والاقتصادية والعمرانية و السياسية لأوروبا القرن التاسع عشر، و بداية القــرن العشرين. و أعتقد أنه لا يمكن تصور أرضية أخرى لمولد هذا الجنس

الأدبــي و تطــوره، لكــن اتجاهاتـــه بعد ذلك تبقى رهينة مضامين النصوص المعروضة على الدراسات النقدية و النفسية.

إن الرواية البوليسية كتجل أدبي وليدة **الحداثة الغربية**-بمفهومها الواسع- التــي عرفــتها أوروبـــا بعد الثورة الصناعية بفرنسا، ويفهم من الحداثة حسب تعــريف الدكــتور محمد علي محمد أنها "قوة اجتماعية مستقلة، تخضع لقوانين داخلــية خاصة بها، إلا أنها في النهاية إنتاج لرؤية الإنسان و إرادته" [1] . وإذا أدركــنا مضــمون هذا التعريف وأبعاده الدلالية المختلفة، كان بإمكاننا أن نحدد أربع مراحل أساسية لعملية التحديث.

المرحلة الأولى: مرحلة الإيقاظ أو الصدمة:

وهـــي مـــرحلة تتمــيز بالصراع الذي يحدث بين الفكر المحافظ و الفكر المجدد بمعنى أن المجتمع التقليدي حينما يواجه أفكارا و نظما و خبرات حديثة، تظهر بداخله أصوات تطالب بالتجديد و الإصلاح. [2]

المرحلة الثانية: الإصلاح و التحديث:

حين تتضج فكرة التحديث في المجتمع، يزول تدريجيا الصراع بين الفئات المجددة، ويحدث اكتمال في المنظور السياسي و الاجتماعي و الثقافي. .

المرحلة الثالثة:مرحلة التجلي.

و هي المرحلة التي تتحقق فيها بالفعل التحولات الاقتصادية و الاجتماعية، فينــتقل المجــتمع من مجتمع ريفي يعتمد على الزراعة كطريقة في الحياة، إلى مجتمع صناعي حضري. . [3]

عرفــت الــرواية البوليسية في الغرب عدة أطوار و لكنها في مجمل هذه الأطوار كانت تفصح عن كشف و فضح الحياة الرأسمالية بمتناقضاتها المختلفة، وإن كانــت هذه الرواية في بداية تطورها توخت حل أزمة المجتمع البرجوازي الرأســمالي فـــي شــكل حلقة مغلقة كما ذهب إلى ذلك أحد النقاد الفرنسيين في قوله « وتبدو الشخصية الأرستقراطية في الديكور الذي تتبناه الرواية البولسية، ســيما الإطار المكاني الضيق الذي تفترضه نظرية بناء هذا الجنس من قصور

---

[1] *محمد علي محمد، أصول الاجتماع السياسي، الجزء الثالث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1987 ن ص 103.*

[2] *المرجع السابق. ص 103.*

[3] *المرجع السابق . ص104.*

فخمـــة حضـــرية، وقصـــور ريفية صغيرة أو شخصيات ذات رتب اجتماعية أرســتقراطية رفيعة (سفير كونتاس، أمير). ويتجلى من خلال أحداث الرواية، انحـــراف هذه الطبقة البرجوازية الرأسمالية (غش، تزوير، ابتزاز . .)، ولكن فضـــح هـــذا الانحراف، لا يظهر في الأدب البوليسي الكلاسيكي، إلا من خلال الإطـــار الأخلاقـــي الـــذي حددتــــه هذه الطبقة لنفسها، وكأنه انحراف مشروع يخصـــها وحدها. و لذلك تبدو صورة أرسان لوبان. . ARSENE (LUPIN) رمـــزا طبقـــيا، يعكس بطولة خيالية شبيهة ببطولة (دون كيشوت) حين يحارب خيالا طبقيا وهميا، سرعان ما يسقط في أتونه. [1]

وتـــبدو علاقة التشابه كبيرة بين الفروسية كبطولة رعوية، ومفهوم البولسة كبطولة مدنية، وهناك ما يبرر إجراء مقارنة بين الصنفين:

تمـــيز أدب الفروسية بطابعه المثالي في الوصف، على نحو ما اتسم به فن الملاحـــم فـــي العصـــور الوسطى من قبل: « فالبطل في القصة مثل الفارس الكـــامل، يعيش في عالم بعيد عن الحقيقة، حيث تحميه قوانين غيبية ". [2] فهو يحـــارب مخلوقـــات وحشية، وعملاقة، "ولا يربط بين الأحداث سوى شخصية البطل التي تنتقل من نصر إلى نصر" [3]

إن المؤثـــرات المباشـــرة و غير المباشرة في الأدب البوليسي في المجتمع الغربـــي تكمـــن فـــي الموروث الثقافي بالمعنى الواسع للكلمة، أي « معتقدات الـــناس، ومواقفهم واتجاهاتهم، وقيمهم وعاداتهم وأنماط سلوكهم، وغير ذلك من أساســيات ومقومات الثقافة. »[4] ولا يمكن بأي حال من الأحوال، فصل هذا الجانـــب الحيوي في ظهور هذا الجنس الأدبي و تطوره، وهذه المثالية حاضرة كصفة ملازمة لبطل الرواية البوليسية، إلا أن الفارق بين بطل الأدب الفروسي، وبطـــل الأدب البوليسي يكمن في نوعية و جنس المخلوقات التي يصارعها كل منهما؛ فبينما يصارع البطل في القصص الفروسي مخلوقات وهمية وعملاقة، تحميه قوانين غيبية، يصارع البطل في الرواية البوليسية مخلوقات وحشية لكنها مـــن جـــنس الآدمـــي (عصاة، مجرمون شواذ، مرضى. . إلخ)، تحميه قوانين

---

(1) *YVES DI-MANNO. Roman policier et société. Europe. N°571-572 Paris. 1976. P. 119.*

(2) *غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ، 1987 ص502.*

(3) *المرجع السابق، ص. 502.*

(4) *د. عبد الله عبد الدائم، في سبيل ثقافة عربية ذاتية، دار الآداب، بيروت، 1983 ص07.*

شرعية وضعية وهو يعيش حياة واقعية تحكمها روابط عقلية محضة. و الوفاء بالنسبة للبطل في أدب الفروسية غاية في حد ذاتها، وفي سبيل هذا المبدأ تهون كل الصعاب، ويلاحظ « أن هذا الأدب تأثر في جانبه العاطفي بالفلسفة الأفلاطونية، كما تأثر بالنزعة الفروسية عند العرب. . »[1]

إن الحب الخالص مبدأ شريف « ولا بد لصاحبه أن ينتصر على ما يقوم في سبيله من عقبات، ولكن المحب عليه أن يبرهن على صدق حبه بالخضوع لأمر حبيبته و لو كان في هذا الخضوع هلاكه. »[2]

إن هذا التسامي بالعاطفة في أدب الفروسية حوله إلى أدب « كان في مجمله متصنعا، بعيدا عن الواقع في عالم من المثل »[3] ولذلك وقف (سر فنتيس) من أدب الفروسية موقف الناقد الساخر في قصته **"دون كيوختة"**، ويفصح الدكتور غنيمي هلال عن هذه السخرية بقوله: « وقد سخر -سر فنتيس- من أدب الفروسية، وما فيه من تصنع و زيف، وأنه بمثاليته يبعد كثيرا عن الواقع على حسب ما يعرفه الناس، فيفسد العقول بخلطه بين عالم الغيب، وعالم الواقع. »[4]

و البطولة في البولسة الأدبية تتسم بالمثالية في تركيزها على تفوق – المحقق- على المجرم، مهما بلغت درجة ذكائه، وحيله، كما أن البطل يتميز بالنزاهة، و الشجاعة و الإخلاص في الدفاع عن الحق، ومحاربة الشر، ولو كان ثمن ذلك حياته، وتختلف في ذلك عن البطولة في الأدب الفروسي في جانب التسامي بالعاطفة، و التركيز على الحب فالبطل في الرواية البوليسية لا يعنيه أمر الحب، ولا يمثل هاجس العاطفة في الأدب البوليسي موضوعا يستحق التركيز.

وتتضح علاقة التشابه بين الفروسية كبطولة رعوية، ومفهوم البولسة كبطولة مدنية، في كون الصراع الذي يخوضه البطل في الجنسين الأدبيين صراعا وهميا، يتمثل في كفاح الفارس ضد الوحش، والعمالقة، وصراع المحقق ضد المجرمين و العصاة وهو كفاح وصراع المنتصر دائما، وتأتي بعد ذلك النهاية المكررة دائما من ظفر البطل بحبيبته، وتغلبه على جميع

---

(1) المرجع السابق، ص. 502.

(2) المرجع السابق، ص. 502.

(3) المرجع السابق، ص. 502.

(4) غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص. 502.

الصعوبات. . »[1] ، وتمكن المحقق من القبض على المجرم و تقديمه للعدالة.

ولذلـــك قلد سرفنتيس تقليدا ساخرا البطولة الفروسية حيث « نقل الحوادث مـــن الناحـــية المثالية إلى ناحية هزلية يصطدم فيها المثال بالواقع الأليم، وتقدم كثيرا في التحليل النفسي لشخصيته، فجعل منها نموذجا بشريا. . »[2]

ويستخلص من نظرة (ايف دي مانو) المعروضة سابقا أن البطل الخيالي المـــتكرر فـــي الـــرواية البوليسية ليس إلا أداة طيعة يستخدمها الكاتب لتمثيل الشخصية القانونية بعيدا عن رجل البوليس الذي يشك في نزاهته في الدفاع عن مصـــالح الطـــبقة الأرســـتقراطية وهـــو تقليد ساخر يعكس خبث هذه الطبقة، ومرضها الاجتماعي « إن ظاهرة الاعتماد على محقق سري حر Détective privé تعكـــس الوجـــه الخفي لمقصد البرجوازية المتمثل في عرض قضاياها الســـرية عنـــى هـــذه الطـــبقة نفسها لمعالجة فضائحها في إطار سري مغلق، وبوسائل دفاعية ذاتية (SELF DEFENSE) بعيدا عن الأضواء، وما يمكن أن تكتشفه من جوانب دنيئة متناقضة في حياة هذه الفئة من المجتمع. »[3]

وقـــد مثل هذا التيار صفوة من الكتاب البارزين، بمستويات متفاوتة، نذكر مـــنهم- علـــى ســـبيل المـــثال لا الحصـــر – موريس لوبلان MAURICE LEBLANC (1864-1926)، و جاســـــتون لـــــورو GASTON LEROUX (1859-1930) و أجاتـــا كريستي A.CHRISTIE (1976-1891).

إن القصة البولسية لدى هؤلاء الكتاب تتضمن في أغلبها صورا من الحياة اليومية لكل الفئات و الشرائح الاجتماعية، إلا أن البطل فيها لا ينظر إلى عمق الحـــياة، و صـــراع أفـــرادها، ولا يهمه منها سوى حل اللغز المطروح بكيفية رياضية، بعيدا عن القيم الاجتماعية، و ما تمثل من خير أو شر.

و يظهـــر أن الرواية البوليسية قد حافظت على بعض الثوابت الفنية على الرغم من التطور الكبير الذي عرفته هي وما تفرع عنها من أنواع أدبية عددها الناقد المصري محمود قاسم في قوله :" و الطريف أن الرواية البوليسية بحبكتها و نواميسها، قد أصبحت نوعا أدبيا أماً (من الأمومة) للعديد من الأنواع الأدبية

---

[1] المرجع السابق، ص. 503 .

[2] المرجع السابق، ص. 503.

[3] YVES- DI- MANNO. ROMAN POLICIER ET SOCIETE. OP. GIT. P. 120

التي ازدهرت في القرن العشرين، وانبثقت منها رواية التجسس، ثم رواية الخيال العلمي، ورواية الخيال السياسي، و أيضا رواية الفانتازية ، و رواية التخويف، وما إلى ذلك من الأسماء أو تحت الأقسام التي تفرعت عن النوع الأساسي. " [1]

و أما الثوابت التي فرضتها نظرية هذا الجنس فتتمثل في أن أغلب شخصيات الرواية البوليسية« إما ضحايا أو مشبوهون . . أما القتلة و المقتولون فهم شخصيات ثانوية. يختفي القتيل في الفصول الأولى . . ويبقى القاتل وراء الستار لا ينكشف أمره إلا في الصفحة الأخيرة . . ولذا فإن هذه الروايات مليئة بالقتامة و لا يوجد منفذ منها إلى موقف إنساني فكه، ولذلك فالعواطف دائما مشبوهة و موضع ريبة، و تعيش الشخصيات متوترة الأعصاب تنتظر حدوث الموت في أية لحظة، لها و للقريبين منها . »[2]

ويلاحظ الناقد محمود قاسم في هذا السياق أن أغلب كتاب هذه الروايات اهتموا بالمعاصرة على حساب التاريخ، وكانت الجريمة هي نتاج العصر بإيقاعها المجنون المليء بالغموض والدم، على سبيل المثال، فإن الروايات التاريخية التي كتبتها أجاثا كريستي عن مصر الفراعنة و بابل العراق كانت الحبكة البوليسية فيها أضعف، نتيجة الاهتمام بإبراز النواحي التاريخية على الحس البوليسي. [3]

و يستخلص من تتبع اتجاهات هذه المضامين أن الرواية البوليسية بعد أن كانت حكرا على طبقة النبلاء و البرجوازيين الرأسماليين في بريطانيا، اتسع نطاقها و اتخذت شكلا جديدا مغايرا ظهرت بواكيره في الولايات المتحدة الأمريكية و كان ذلك شاهدا على التحولات الجذرية التي عرفتها الولايات المتحدة في الثلاثينيات من القرن العشرين أحدثت تغييرات بارزة على المستوى الاجتماعي والثقافي و الاقتصادي.و السياسي تجلت أهم مظاهرها، وبدا واضحا أن كتاب هذه القارة من العالم قد تخلوا نهائيا عن جو القلق الذي كان يطبع كتاباتهم، واتجهوا نحو تبني غضب الشارع أو بالأحرى صحوته . . إنه التزام

---

[1] رواية التجسس و الصراع العربي الإسرائيلي ص 20.

[2] المرجع السابق، ص. 21.

[3] المرجع السابق ص 21 . (*) من بين هذه الروايات، رواية :جريمة في وادي النيل، ورواية للكاتبة تجري أحداثها في العراق، عنوانها:

Meurtre en Mésopotamie- Traduit par : Louis positif, Librairie champs-Elysée, Paris, 1967.

– مـــن نوع جديد – بقضايا المجتمع ، وبذلك يدخل عالم الرواية البوليسية عهدا جديـــدا، يقـــول عنه الناقد – إيف –أنه عهد تميزت كتاباته ببعض الخصائص، وقد عرفت طريق النشر و الاتصال بالجماهير بفضل قناة الصحافة والمجلات. جلبـــت مجلـــة القـــناع الأسود- BLACK MASK – حولها جيلا جديدا من الكـــتاب، تخلوا بصورة مفاجئة عن تقاليد الكتابات البوليسية الكلاسيكية، وتبنوا طـــريقة واقعية تعتمد المباشرة في رسم تحركات و تطورات المجتمع الأمريكي المعاصـــر بعيدا عن التهويمات الخيالية الإنجليزية، وقد شمل هذا الجيل الجديد ديشـــل هاميـــت DASHEILL HAMMETT (1894-1961) و ريموند شـــندر RAYMOND CHANDLER – وهوراس ماك كوي HORACE MC COY وابـــتدعوا شخصـــية بطولـــية تخـــتلف جوهريا في مميزاتها عن شخصية البطل الكلاسيكي، إنها شخصية – المخبر السري- الذي يتولى البحث فـــي القضايا، وتكون تدخلاته غير رسمية، إنه يعمل على هامش القانون القائم بطـــرق خاصة، ويبقى جوهر وجوده في شبكة العلاقات قائما على البحث عن الحقيقة وكشفها عارية حتى و لو تطلب ذلك التضحية ببعض القيم الاجتماعية و الأخلاقية. [1] .

البولسة الأدبية و المجتمع العربي

اســـتطاعت الـــرواية البوليسية أن تلعب دورا كبيرا في بث الإيديولوجية الليبرالـــية فـــي أوروبا والولايات المتحدة «باعتبارها أكثر القنوات شعبية، إذ تمكنـــت مـــن تحويل المغامرة و اللغز والحلم إلى أدوات تزين ثياب البوليس، وتحويله إلى شخصية نافذة و مؤثرة. »[2] وقد ساعد على ذلك عوامل كثيرة، كالتطور الصناعي ، واتساع المدينة و تعقد الحياة فيها، ونمو الاقتصاد، وتطور العلم و التكنولوجيا، ورسوخ الديمقراطية و حرية الفكر.

أمـــا في بلادنا العربية فالأمر غير ذلك « فالقصة البوليسية التي ترجمت منذ زمن، وصدرت ضمن طبعات شعبية بقيت خارج قدرة الإبداع العربي على إنتاجها. »[3] فقد ترجم طانيوس عبده ستمائة قصة و إلياس فياض 25 مسرحية

[1]-*Roman policier et Société, OP. , CIT. , P. 122 .*

[2] *إلياس الخوري ، الذاكرة المفقودة، مرجع سابق، ص. 350.*

[3] *المرجع السابق، ص. 350.*

و أبــو خليل القباني 60 مسرحية. [1] وقد عاب الدكتور أنور الجندي على هذه الترجمة تجاهلها موقفنا التاريخي، وقيمنا الأساسية و ذاتيتنا كأمة عربية. [2]

كان من المفروض أن تلعب الترجمة دورا إيجابيا في نقل الأعمال الأدبية الكــبرى إلـــى الأدب العربي لخدمته و تقويته لكنها انحرفت في ظل الضغوط الغربــية وسيطرة الاستعمار و النفوذ الثقافي لفرنسا و بريطانيا. ولعل هذا هو الســر فـــي تحول الترجمة عن أهدافها الأساسية إلى التسلية و إرضاء رغبات القراء. [3]

ويذكر الدكتور أنور الجندي أن يوسف أسعد داغر قد أحصى عشرة آلاف قصـــة ترجمـــت حتى أوائل الحرب العالمية الثانية 1939 وقد ترجم أغلب هذه القصص من الفرنسية. [4]

إن الأدب العربي لم يكن قادرا على أن يفرض ذاتيته و منهجه على حركة الترجمة الحديثة، فقد جاءت من خلال مرحلة استعمار لـــه سيطرة فكرية، وله أداة مـــن أدوات الغـــزو الثقافـــي التي تحاول أن تفرض الفكر الغربي في كل مجال. [5] ولذلك كان دور الترجمة في صناعة الرواية الكولونيالية خطيرا جدا، ومن هنا كانت أهداف الغزو الاستعماري الثقافي الوافد أن انقض على مقومات الأمـــة عن طريق مسح آدابها و فكرها وغزوها بمذاهب و فلسفات و نظريات مضـــطربة صاخبة بالإباحية حافلة بالإلحاد و المادية و الدهرية، ولم يكن ذلك مستطاعا إلا من خلال الترجمة، ويخلص أنور الجندي إلى الحقيقة التالية وهي أن هـــدف الـــترجمة لـــم يكن أمينا أو خالصا لإثراء الأدب العربي، ولكنه كان وســـيلة إلـــى غزوه و تمييعه وتذويبه في بوتقة المادية و الإباحية و الوثنية، و إخـــراجه عـــن مقوماته، و فرض مقومات أخرى عليه، [6] و إلا كيف حجبت الأعمال الأجنبية الجادة البناءة من الآداب و الفنون و العلوم و الفكر، وفرضت عليـــنا و ترجمـــت لـــنا ألوان تثير الغرائز وتدفع إلى الشبهات في مجال الدين

---

(1) أنور الجندي، خصائص الأدب العرب، مرجع سابق، ي ص 255.
(2) المرجع السابق، ص. 255.
(3) المرجع السابق، ص. 254.
(4) المرجع السابق، ص. 254 . 255
(5) خصائص الأدب العربي، ص. 256.
(6) المرجع السابق، ص. 256.

والأخــلاق . [1] ولذلك بقيت هذه المترجمات خارج اهتمام العربي لأنها كانت مرتــبطة بالفكر الأوروبي الذي يستمد مقوماته من الآداب اليونانية و الإغريقية الوثنــية، ومن هنا فإن قراء الترجمات في أدبنا لا يستطيعون أن يعرفوا موقفهم تماما. [2] ولذلك نراهم يصارعون هذا الأدب، ولم يتقبلوا منه إلا ما رأوه مناسبا لمــزاجهم النفســي وأذواقهم، ذلك لأن الغربي حين ترجم ما اقتبس من الأدب العربي كان قويا و كان قادرا على الأخذ و الرفض. [3]

ممــا سبق نستنتج أن الترجمة هدفت في أغلبها إلى نقل الأعمال القصصية و مــن بينها القصة البوليسية، كقصص أجاثا كريستي، كونون دويل و موريس لوبــلان و غــيرهم، إلا أنها بقيت خارج قدرة الإبداع العربي على إنتاجها فما أسباب غياب القدرة على الكتابة البوليسية؟ نتصور أسباب غياب هذه القدرة في العوامل الآتية:

الحياة الاجتماعية و السياسية و الفكرية:

نعــيش اليوم تمزقا فكريا و أيديولوجيا خطيرا نتيجة تعدد مصادر ثقافتنا و فكرنا عن حقوق الإنسان، وعلاقاته الاجتماعية و السياسية و من بين مصادرنا الــتاريخ الاجتماعــي و السياسي الحديث الذي بلور في الغرب أسسا و مبادئ ثابــتة تحكم العلاقات بين الفرد و الدولة، قائمة على قدسية الحياة الشخصية و علــى احترام حرية الرأي و الضمير و العمل و التنظيم السياسي و حق الملكية والأمــن لكــل أفــراد المجتمع، وسيطرة القانون، ورفض التمييز و العنف و العقوبات الجماعية. . [4]

وقــد رفضــت التــيارات الثورية اليسارية هذا المصدر باعتباره إعلانا رأســماليا يصــب في العقيدة الليبرالية التي تؤكد على حرية الفرد على حساب حــرية الجماعــة. وإلــى جانب هذا المصدر المرفوض من قبل التيار الثوري اليســاري هــناك من غذى فكرنا بالتراث الاشتراكي العالمي والماركسي بشكل خاص، وقد ساد الاعتقاد لفترة طويلة لدى المنتمين إلى هذا التراث، بأن المسألة

---

[1] المرجع السابق، ص. 257.

[2] المرجع السابق، ص. 257.

[3] المرجع السابق، ص. 258.

[4] د. بــرهان غليون، السياسة و الأخلاق، مجلة الفكر العربي، العدد 22 أكتوبر 1989 طرابلس ص 150.

الحقيقية ليست إلا مسألة شكلية، وأن لا إصلاح بدون تغيير الأسس المادية لحياة الفـرد و الجماعة معا. [1] على أن غاية اتباع هذا التيار لم تكن الإصلاح فقط، بـل أراد أتباعه ترسيخ قاعدة تغيير اجتماعي جذري عن طريق تغيير الشروط الماديـة للإنـتاج و العمل، وشروط الملكية و علاقات الإنتاج، ثم تغيير سلطة الدولة، وهناك مصدر ثالث لأفكارنا السياسية وهو التفكير الإسلامي الراديكالي، ويـتلخص فـي التمسـك بالإسلام الأصولي كمصدر أساسي للقيم التي تحرك سلوكنا الفردي و الجماعي و تسيره. [2] وينظم هذا التيار مع الحركة اليسارية حيـث يعتـبر قلـب الـنظام القـائم شرطا أساسيا لأي تحول جذري ، تكون الديموقراطـية سـلما يـرتقى به إلى السلطة، ثم ينفصل عنه لتطبيق إيزوتوبيا "الجمهورية الفاضلة".

إن الواقـع الألـيم للمجـتمع العربي يعكس التناقض الرهيب بين المجتمع السياسـي الذي تعمقت عزلته الأيديولوجية و المجتمع المدني الذي حطم القهر لحمـته و تضـامنه[3] ، بعـد أن بذر فيه الاستعمار الاستيطاني بذور النزاع، وانحـلال علاقات القربى و التضامن الجماعي. وعلى الرغم من ذلك كله بقيت ثوابت اجتماعية و أخلاقية حالت دون ترسخ أدب بوليسي بالمواصفات الغربية في الأدب العربي.

مفهوم الجريمة : يتضح من النصوص الإسلامية أن درء الجريمة و منع العوامـل الدافعة لها أهم من العقوبة في ذاتها ويظهر زيف الصورة التي ترتسم في أذهان البعض أن الإسلام مجرد سيف يهوي على أعناق الناس و أيديهم، و يتبيـن أن الشـريعة الإسلامية نظام متكامل ترتبط مبادئه و أصوله السياسية و نظـام الحكم فيه بنظامه الاقتصادي و نظامه الاجتماعي و هذان يرتبطان بقيم الأفراد و الجماعة الأخلاقية . [4]

وتـبدو الشـدة في ظاهر القوانين الإسلامية و إن كانت في الحقيقة رحمة بالفرد والجماعة، فالذي يوقن أنه إن قتل كان من حق أولياء دم القتيل أن يقتلوه يخشى هذا المصير المخيف. . فالقتل أنفى للقتل، و هكذا الأمر بالنسبة للسارق،

---

(1) المرجع السابق، ص. 150-151.

(3) المرجع السابق ص 151.

(3) المرجع السابق ص 152.

(4) محمد المأمون الحصيبي، الجريمة في الشريعة الإسلامية دار الصديقية للنشر و التوزيع. الجزائر . 1989 ص 29.

و الزاني و القاذف. [1]

تتخذ الجريمة مفهوما مغايرا لمفهومها في المجتمع الغربي، لذلك لا تكون هاجسا مركزيا في التفكير الفردي أو الجماعي في الحياة الاجتماعية العربية الإسلامية، كما أن الجريمة لا يمكن أن تتخذ مطية للغنى، لأن الوازع الديني، يقلل إن لم نقل ينفي هذا التفكير و يبتره من أصله، لذلك لا يمكن قيام بولسة أدبية بالمواصفات الغربية.

- تأثير الاستعمار على السلوك الفردي و الجماعي للمواطن العربي:

من بين المشاكل المشتركة بالنسبة لجميع الدول العربية في القرن العشرين، ظاهرة الاستعمار الاستيطاني و النفوذ الثقافي، حيث شمل هذا الاستعمار كل أجزاء الوطن العربي وكان ذلك إثر فشل وضعف الإمبراطورية العثمانية، التي خلفت إرثا اجتماعيا و اقتصاديا متدهورا على أكثر من صعيد، ولذلك قامت حركة حديثة بدأت موضوعيا بثورة شبه الجزيرة العربية على الحكم العثماني عام 1916 وكان من نتائجها جامعة الدول العربية في (مارس 1945) . [2]

ولقد أثر الفكر (الكولونيالي) على سياسة العمران و التخطيط في المجتمعات المستعمرة، حيث إن العامل الاستعماري و المكانيزمات الاقتصادية التكنولوجية و الاجتماعية و السياسية كونت الإطار التاريخي و الأيديولوجي الذي نمت فيه المخططات و المشاريع الحضرية. [3] حيث نلاحظ انفجارا سكانيا رهيبا في المناطق الشمالية القريبة من المناطق الصناعية، ولئن كانت المدينة ناتجة عن انفجار حضاري صناعي، إثر الاختناق الذي سببه التطور الهائل في جميع الميادين في الغرب [4] ، فهي في الدول النامية قائمة حيث وجدت صناعات كانت تحول إلى أوروبا، أقيمت حولها شبكة المواصلات وتكاد

---

[1] المرجع السابق ص 29-30.

[2] د. سيد عويس، الطريق إلى الوحدة العربية – وجهة نظر ثقافية اجتماعية فكرية- مجلة الفكر العربي، العدد: 23 ، طرابلس، 1981 ص 53.

- [3] MAAROUF NADIR, La relation ville compagne dans la théorie et la pratique, OPU. , ALGER 1982. P. 52.
- [4] Ibid. , P. 52.

ظاهــرة تكدس السكان في الوطن العربي تمثل أزمة اجتماعية حادة، وإن كانت ظاهرة حضرية في المجتمعات الغربية لأنها تساعد على نمو الحس السياسي و تــبلور مفهــوم الأيديولوجية الاقتصادية. ولعل مرد هذه الأزمة يعود إلى حس الأنانية و حب الذات المختلفين في المجتمع الغربي و المجتمع العربي.

ومــن بيــن الباحثيــن و النقاد العرب الذين استرعى اهتمامهم و فضولهم غــياب جــنس الــرواية البوليسية في الأدب العربي، إلياس الخوري ، في ظل هــاجس البحــث عن المبررات الموضوعية لهذا الغياب، يخصص هذا الباحث ضــمن مؤلفــه -**الذاكــرة المفقودة**-[1] دراسة عنوانها:"عن البوليس والرواية البوليســية"، يتعرض فيها إلى طبيعة الحكم في الوطن العربي، وعلاقة السلطة بالشعب و جهاز البوليس، إلا أن وقفته عند الموضوع كانت قصيرة جدا، ولعل مــرد ذلــك إلى طبيعة و حجم الدراسة اللذين لم يسمحا بالعرض و التحليل و المناقشة و استخلاص النتائج دفعة واحدة.

أثــار إلــياس الخوري موضوع عقم السياسة و البنية السلطوية الهشة في الوطــن العربــي، و اعتبرها قضية مركزية في تبرير غياب الرواية البوليسية بالمواصفات الغربية في الأدب العربي.

ولقــد اســتطاع المجــتمع الغربــي الرأسمالي أن يحقق فصلا شكليا بين الســلطات ممــا أهله إلى تأسيس سلطة برجوازية على أساس هيمنة طبقة على المجــتمع بأسره، عبر تفتيت هذا المجتمع في الأفراد، وتمكنت السلطة أن تحقق ضــمن شــبكة معقــدة من الأجهزة الدولية، فأكدت السلطة الرأسمالية طابعها العقلاني، أو ادعت العقلانية في مواجهة الرغبات و الغرائز التي يجب قمعها، ومن ضمن هذه الصورة العامة تبرز صورة رجل البوليس. [2]

ويلاحــظ أن إلــياس الخــوري أهمل في هذا الطرح عوامل أخرى تبدو جوهــرية في قيام أدب بوليسي، قمين بهذه الصفة، الموروث الثقافي الشعبي، و المثل الاجتماعية و الأخلاقية العليا المؤثرة في سلوك المواطن العربي، حيث لا يــزال يمــارس التفكــير الرعوي على الرغم من استيطانه للمدينة، واستخدامه لكثــير مــن الآلــيات التكنولوجية الحديثة. ونجد تركيزا لوصف هذه الظاهرة، وتحليلها و التعليق عليها لدى الباحث «محي الدين محمد » حيث يرجع مصدر

---

[1] إلياس الخوري، الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، 1982 .

[2] المرجع السابق، ص. 350.

هـــذا التفكير الرعوي إلى الموروث الأدبي العالم، و النصوص الإسلامية، وهو عـــن ذلك يقول : "الأدب العربي أدب لـــه جذور مخالفة لشكل حياتنا الحديثة، لأنـــه تعبـــير عـــن حضـــارة رعوية جافة، ظلت لمدة طويلة طراز حياة الأمة الوحـــيدة التي كان لها كيان نفسي في تلك الأيام . "[1] وهذه الأصول، لا يزال لهـــا كيان، وحيوية، على مستوى شكل و مضمون الأدب العربي المعاصر، أي أن المفكـــر و الأديب لم يتحررا مطلقا من هذا الموروث الفكري الرعوي، وقد ترســـخ هذا المفهوم في الأذهان و يصعب استئصاله نتيجة ارتباطه بالنصوص الإســـلامية حيث يرى محي الدين محمد أن الدين الإسلامي ذاته تعبير عن تلك الحضـــارة الـــرعوية، وتأكيد لها، بل إن صورة الفردوس تعكس إلى مدى بعيد مطالـــب الـــرعاة الذيـــن لا يشاهدون سوى الرمل و الصخور، ويقتلهم الجفاف والعطـــش، ويقلقهم إلى حد العذاب انغلاق مجتمعهم من حيث الجنس و العلاقة بين الرجل والمرأة. [2]

ويجـــد الباحث مبررا لأرائه في التغيير الجذري الذي مس حضارتنا و أثر على سلوكنا الخارجي وممارساتنا اليومية، في الانتقال من حياة القبائل و القرى إلـــى حياة المدن، فحضارة المدينة تختلف جذريا عن حياة الواحات، كما تختلف حـــياة المجـــتمع الكبير عن حياة القبلية. فالمدينة في الغرب تطورت إلى مدينة أحســـن و سوف تتطور إلى المدينة الأحسن، أما هنا فالواحة تنقلب إلى مدينة، بكـــل الفـــارق الجسيم بين الاثنين. [3] إن هذا التغيير الذي مس حياتنا أثر كثيرا علـــى الجانب النفسي و المشاعر و الوعي و الفهم لدى الفرد العربي لذلك نراه اليوم يعيش قلق وجود، وقلق فهـــم. [4]

ونستخلص مما سبق، التعارض الكبير بين الجذور التاريخية القديمة لثقافتنا التـــي كانت في مجملها، تعبيرا عن واقع صحراوي (ومئات الشواهد في شعرنا و أمثلتنا و أحكامنا أثبتت ذلك) وبين حياتنا الجديدة التي تستمد من الغرب أكثر من وجه. [5]

---

[1] محي الدين محمد، ثورة على الفكر العربي المعاصر، ودراسات أخرى، المكتبة العصرية، صيدا، 1964 ص 17.

[2] الرجع السابق، ص. 17 .

[3] المرجع السابق، ص. 17 .

[4] المرجع السابق، ص. 18 .

[5] ثورة على الفكر العربي المعاصر، ص. 18 .

إن ما ينبغي التركيز عليه في مجال دراستنا هذه، هو التعارض و التناقض بيـن واقعـنا اليومي المعيشي والسلوكي، و أدبنا الذي لا يزال في أغلبه يسلك الطريق الكلاسيكي القديم، إن حياتنا تمشي وفكرنا واقف مكانه. [1]

إن هـذا الـتعارض فـي الفكر ومصادر الثقافة، وممارسة الحياة اليومية المعاصـرة، مـن شـأنه أن يعطل ظهور أدب بوليسي بنفس المواصفات التي عرف بها في أوروبا، بَلْهَ تصور شخصية بوليسية حيث سمت الشرائع الغربية بهذه الشخصية، فجعلت منها « معبودة الجماهير »، فالبوليس هو الشرائع، وقد تجسـدت فـي شخصية ملموسة، وعملت الإيديولوجية على تقديم صورة جديدة لأداة القمـع، فهـي أداة أخلاقـية. و الشرطي الذكي هو « معبود الجماهير » الباحـث عـن الطمأنينة، وبذلك استطاعت أن تؤسس قاعدة لامتصاص العنف الاجتماعي و تحويله إلى قنوات نبيلة: العنف ضد الخارجين عن القانون، حيث يمثل رجل البوليس المواطن العادي و قد تزود بالوسامة و الذكاء و الحيلة. [2] وعـن طـريق المقارنـة بين تأسيس السلطة على الهيمنة الطبقية العقلانية في الغرب، وقيام سلطة لا لون لها في الوطن العربي، تمكن الباحث إلياس الخوري من استخلاص النتيجة التالية : هكذا استطاعت القصة البوليسية أن تشكل إحدى أكـثر القـنوات شعبية لبث الإيديولوجية المسيطرة، وتحويل المغامرة و اللغز والحلم إلى أدوات تزين البوليس و تحوله إلى شخصية اجتماعية نافذة ومؤثرة. [3] بيـنما فشلت الحداثة العربية في استلهام النموذج الغربي، و اكتفت باستعارة الشـكل في بناء جهاز دولتها البرجوازية حيث بنت في المحصلة جهازا خاصا بهـا، استقدمت النموذج، ولكنها صهرته أو انصهرت به، فقدمت بذلك صورتها الخاصة في بنية اجتماعية لا تتشابه مع البنية الاجتماعية الغربية الرأسمالية إلا في مظهرها الخارجي. [4]

إن الروايات البوليسية تعكس بصدق تطور الفكر الإنساني من عالم السحر و الأسـاطير والأشباح التي عملت على ترسيخ الفكرة الساذجة في الأذهان إلى عـالم الآلـة و التكنولوجية حيث تفرغ الإنسان لحل مشاكله اليومية انطلاقا من العلـم و الفـن على حد سواء بمنهجية و موضوعية، حيث تسود العقلانية في

---

(1) المرجع السابق ، ص. 18.

(2) إلياس الخوري. الذاكرة المفقودة. ص 351.

(3) المرجع السابق، ص. 351.

(4) المرجع السابق. ص. 351.

مواجهة الرغبات و الغرائز. إن تقدم العلم و التفكير ساعدا على وجود مخاطرات أخرى أكثر واقعية، تتصارع فيها قوى الخير و الشر في التعقيد و الحل، والعلم هو عماد القوتين معا، وذلك في القصص البوليسية التي أتت بعد قصص المخاطرات القديمة فيما تثير من قلق وضيق، وبما تخلق من ألغاز في الأشياء العادية اليومية، فقد يكمن الموت فيما يتخيله الضحية قلما وهو خنجر صغير، أو حبلا وهو ثعبان. في هذا تنشر حوادث القصة البوليسية نوعا من الغموض السحري، يهيج التفكير وينتظر الحل الأكيد، إذ إن القارئ على ثقة بأن هذه الألغاز واقعية إنسانية وأن شريرا ابتدعها، و سيهتدي إلى حلها إنسان خير أقدر منه، يغلبه فيها على أمره، ألا وهو رجل الشرطة المكلف بتتبع الجاني في القصة البوليسية، وهي القصة التي قامت على أنقاض قصص المخاطرات القديمة و عجائبها، و مشكلاتها إنسانية تتفق وما انتهى إليه العصر الحديث في مفهوم القصة بعامة، وهو أنها تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة، تتمثل فيه دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع و بلد خاصين، وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نحو مقنع يبررها و يجلوها، و تؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة و تتأثر بها، و لكن التحليل النفسي ضئيل في القصص البوليسية، وغالبا لا وجود له، فهي تعتمد على الأحداث، ولذا كانت من هذا الجانب أقل في المرتبة الفنية، ومنزلتها الأدبية –لهذا السبب –أقل كثيرا من أجناس القصة الحديثة الأخرى. (1)

***

(1) غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث*، ص. 522-523.

الفصل الثاني

الحس البوليسي في الرواية العربية:

دراسة تطبيقية لرواية

(الشيء الآخر) لغسان كنفاني..

دراسة تطبيقية لرواية "الشيء الآخر" لغسان كنفاني(*):

نشرت هذه الرواية[1] لأول مرة في مجلة "الأسبوعية" في بيروت، عبر تسع حلقات متتالية، وذلك ابتداء من يوم الجمعة 25 حزيران 1966 تحت عنوان "**من قتل ليلى الحايك ؟**. "[2] ولم يتم نشرها كاملة في كتاب مستقل إلا سنة 1980 من قبل مؤسسة الأبحاث العربية، وقد خص الناشر هذه الرواية بمقدمة قيمة اشتملت على ذكر جانب من حياة الأديب كنفاني السياسية والفكرية والأدبية، كما تضمنت مسردا لأهم مؤلفاته، ثم تعرضت إلى نقد الرواية بشكل

- *- غسان كنفني (1936-1972) كاتب سياسي، يمثل نموذجا خاصا في الالتزام بقضية الشعب الفلسطيني، روائي وقاص وناقد، أبدع في كتاباته، كما أبدع في حياته ونضاله، اشتغل بالتدريس والصحافة في عدد من الدول العربية، استشهد في الثامن من يوليو 1972.*
- *الشيء الآخر: رواية من نسيج قصصي غير مألوف في أعمال كنفاني، الذي تخصص في الرواية السياسية، ذات الموضوع الواحد: "قضية تحرير فلسطين"، كرواية (أم سعد 1969)، ورواية (رجال في الشمس 1963)، ورواية (ما تبقى لكم 1966)، وغيرها من القصص والروايات والمسرحيات. لكن رواية (الشيء الآخر تشبه العمل البوليسي، حيث تحول الحبكة القصصية إلى لحظات من التوتر لمعرفة القاتل، ومعرفة الظروف المحيطة بالجريمة التي أودت بليلى الحايك.*

[1] *- غسان كنفاني، الشيء الآخر (من قتل ليلى الحايك ؟)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1980.*

[2] *- المصدر السابق، مقدمة الناشر، ص. 3.*

مركـــز وهادف. ويبدو أن الرواية جلبت اهتمام بعض السينمائيين، حيث حولها المخرج والناقد السينمائي سمير نصري إلى مشاهد ولقطات نفذها مجموعة من الممثليـــن البارزين، كما قام زهير سعادة بتحويلها إلى صور فوتوغرافية ترافق النص.

تقـــدم روايـــة "الشــــيء الآخر" أحداث جريمة قتل وقعت في ظروف جد غامضــــة، شـــكلت خيوطها من قبل العدالة بواسطة الدلائل المثبتة في محاضر التحقيق. يعيد صياغتها البطل في شكل رسالة يوجهها إلى زوجته، بعد صدور حكـــم الإعـــدام ضــــده، يحاول من خلالها إعادة رسم الأحداث بعد وقوعها من ذاكـــرة يمـــثل فيها مركز التحولات، ولا تكون الأحداث الأخرى سوى مواقف عرضــــية تؤثـــر في زمنه السيكولوجي الفردي. وتوجه مسار القصة إلى نهاية مفـــتوحة يتطلع الكاتب من خلالها إلى إعادة النظر في بعض القضايا الإنسانية التــــي ظلت بعيدة عن كل طرح في الدراسات الإنسانية المتفتحة والجادة في آن واحد.

ينطلق الروائي من حادثة القتل الغامضة للتصدي لمحاكمة القضايا الكبرى التــــي تعـــترض الحـــياة الإنســـانية كالحب، الزواج، العدالة، الخيانة، وهو في محاكمـــته يلجأ إلى إعادة كتابة الواقع من زاوية رؤية المتهم"الضحية"ليظهر لنا من خلال هذه الرؤية مجموعات الاستحالات التي تقف في وجه الإنسان.

"إنهـــا محاولة لطرح قضايا الحياة من منطلقات العجز الإنساني عن كشف حقـــيقة الأشياء ومن منطلق الضحية التي لا تحاول الدفاع عن نفسها لأنها تعلم استحالة الدفاع. "[1]

التشكيل الفني للرواية والإسقاط الثقافي:

قـــبل أن يعـــرض الروائي أحداث قصته أراد أن يؤكد أن "الضحية"بريئة، وأن براءتها لا تحتاج إلى برهان يقيمه العقل الإنساني بواسطة عرض الأسباب وتحليلها ومقارنة الأحداث حسب الوقائع في مقدمة نشعر وكأنها خارج الأحداث فنيا.

أما على صعيد التشكيل الفني، فالملاحظ أن الصيغة الوحيدة المستخدمة في ســـياق الرواية هي صيغة المتكلم المفرد حيث تجري الأحداث كلها على لسان

---

(1) - الرواية. ص. 4.

البطل، وإن تخللتها بعض الحوارات فهي قصيرة، لا تحتل إلا حيزا ضيقا.

يحــاول الــبطل عبر هذا الشريط إثارة قضايا إنسانية معقدة تتشكل ضمن العناصر الأساسية التالية :

أولا:إشــكالية التناقض بين مفهوم الخيانة في فلسفة البطل ومفهومها لدى المجتمع والعدالة.

ثانــيا:عجــز العدالــة بقوانينها الوضعية الصلبة عن معالجة القضايا الإنسانية.

ثالثا:عجز الإنسان عن الدفاع عن نفسه أمام المستحيلات.

تلتقي هذه العناصر الثلاثة في "الشيء الآخر"لتجعل المتهم المحامي البارع والخطيــب المفوه إنسانا أخرس، يعجز عن الدفاع عن نفسه في قضية قضائية تلعب الصدفة فيها الدور الرئيسي.

ومــن أجــل إعطاء العقدة صبغة تتناسب والقضية المطروحة يلجأ الكاتب إلــى الطابع البوليسي الذي يعطي للرواية أبعادا سيكولوجية مثيرة. "إنها ليست مجــرد روايــة بوليسية تنتهي إلى تمجيد البوليس أو الاعتراف بذكائه، وليست مجرد رواية عن عالم الجريمة كي تكتفي بالكشف عن الحيلة الإنسانية في أكثر المواقف صعوبة ومأساوية. "[1] إنها محاولة للبحث عن سر العجز الإنساني في تفسير بعض القضايا الكبرى كالحب والعدالة والخيانة .

ومــن أجــل عــرض هذه الأشياء جملة واحدة يلجأ الروائي إلى أسلوب التشــويق البوليســي للتعبير عن القلق الذي يعانيه، والحيرة التي تلفه، ويعانق بذلك أسلوبا فنيا جديدا حيث تمحي المسافة بين العقل والغريزة لتتوقف الأنفاس حيــنا أمــام مشــاهد الجنس، وحينا آخر قبل إعلان الحكم على المتهم. ويدخل كنفاني بهذا العمل الروائي عالم الجريمة والجنس، والخوف ليقدم قضية غامضة يتصــارع فيها المعقول باللامعقول، دون أن يتولد عن هذا الصراع حلّ واضح أو حكم يمجد أحد الطرفين.

"شيء آخر هو الذي قتل ليلى الحايك، شيء لم يعرفه القانون، ولا يريد أن يعــرفه. شيء موجود فينا، فيك أنت، في أنا، في زوجها، وفي كل شيء أحاط بنا جميعا منذ مولدنا.

---

(1) – الرواية. ص . ص. 3.4.

نعـــم– أنـــا جـــزء من الجريمة، وأنت كذلك. ولكن الذي نفذ الجريمة هو وحش غامض ما زال –وسيظل–طليقا"[1].

وتعـــود الصدفة من جديد لتغطي الجوانب الغامضة من العقدة . فجأة التزم المحامـــي(الضحية)الصمت. وقرر أن يترك الفرصة للصدفة التي يعتبرها قوة موجهـــة ومؤثـــرا إيجابـــيا في سلك الحياة. فهل يحق لنا أن نعتبر هذا الموقف موقفـــا انهزامـــيا للكاتـــب، يحاول أن يجسده عبر هذه التأملات الفلسفية لتفكيك عقدة الجريمة ولغزها الغامض؟أم أن كنفاني يبحث في أصول النزعة الإنسانية ومـــا يكتـــنفها مـــن مواقف تبقى أبد الدهر غامضة. ويبقى الإنسان متطلعا إلى محاولـــة الكشف عن هذا السر الذي يلف الحياة، والفراغ الذي يقلقه ويتهدده من يوم لآخر. إنه صوت كنفاني جديد لم نألفه في كتاباته السابقة.

والعنصـــر الثانـــيَ في الرواية يطرح جانبا حيويا يتمثل في عجز العدالة بقوانيـــنها الصـــارمة عن معالجة القضايا الإنسانية الكبرى، وهذا التقسيم شكلي فـــي أساسه يتطلبه منهج البحث، وإن كانت العناصر الثلاثة لا تنفصل في واقع الأمر عن بعضها البعض نظرا للفكر الشمولي الذي يميز عمل الروائي.

ولعـــل ما ينفرد به هذا العنصر هو كشفه لسلبيات العدالة، واهتمام القانون بالشـــكل دون الجوهر، "إن الجريمة سلوك ذاتي، وإذا كانت العدالة تتميز، كما نقـــول، بأنهـــا غير ذاتية فلماذا تلجأ إلى الانتقام الذي هو قيمة ذاتية؟هل العدالة إجـــراء انتقامي؟نحن نقول :لا. ولكن إذا قتلنا رجلا باسم العدالة لأنه قتل رجلا باسم السلوك الشخصي فما الذي نكون قد فعلناه غير الانتقام، والانتقام بمقاييس شخصية أيضا. "[2]

امـــتزج أسلوب الحكمة والتبصر والتحليل بأسلوب السخرية والفكاهة حيث تـــرد في ثنايا السرد صور لمحام يرافع في قضية يجهل كنهها. "رفع المحامي أوراقـــه بـــبطء مـــتعمد(هكـــذا)فيما خيم صمت ثقيل، وقد حدق إلي وهو يرفع الصـــفحة الأولى لفترة طويلة، كأنه يرجوني هذه المرة أن أتمسك بصمتي إلى الأبد. "[3]

ويـــبدو العمل من هذه الزاوية لغزا بوليسيا يتعلق بالبحث عن منفّذ جريمة

---

(1) – الرواية . ص. 13.
(2) – الرواية. ص. 90.
(3) – الرواية. ص. 93.

يظـــل مجهولا. ولأنها رواية بوليسية دون أن تقبل لعبة الرواية البوليسية، فإن "الشـــيء الآخر" تقدم نفسها بوصفها رواية مواقف وتأملات، رواية أفكار أكثر مما هي عليه رواية حالات . [1]

بعـــد هـــذه الإطلالـــة البانورامية يستحسن عرض العناصر الأساسية التي شـــكلت الـــرواية فـــي محاولة لتحليلها ومناقشتها لتتضح فلسفة الكاتب ويسهل بعدهـــا مقارنـــة هـــذا العمل المتميز في روايات"كنفاني"بأعمال روائية أخرى للوقوف على الحس البوليسي الذي يطبع هذا العمل الأدبي.

يتمـــثل العنصر الأول في إشكالية طرح فلسفة الخيانة من زاويتين-زاوية الـــبطل وما يسوقه من تبريرات في محاولة لتكسير المفهوم الاجتماعي، وزاوية العدالـــة وما تمثله من قيم اجتماعية هشة في زعم البطل. لأنها تبقى غريبة عن عالم القضايا الإنسانية الكبرى.

ويـــبدو طـــرح هذه الإشكالية عبر مجموعة من المشاهد والمواقف يكشف الكاتب من خلالها ظروف التعارف بين المتهم والضحية(ليلى الحايك)وما لعبته الصدفة من أدوار أساسية في لقائهما، ثم تطور هذا التعارف إلى علاقة، وكيف تحولت هذه العلاقة إلى "شيء آخر". وأخيرا الجريمة الغامضة.

يحـــاول الروائـــي بحث حقيقة الخيانة عبر تأملات فلسفية، مسقطا بعض المفاهـــيم الذاتـــية علـــى مفهـــوم الخـــيانة في محاولة لتفسير وتبرير ما يربط شخصـــيته بلـــيلى الحايك، زاعما أن هذا الربط ما هو في واقع الأمر إلا حافز لتعمـــيق الحب الزوجي، والخروج عن الرتابة اليومية التي تنذر بسقوط العلاقة الزوجـــية المقدســـة، إن كانـــت هذه العلاقة قائمة على الجنس وحده. وفي هذا الســـياق يتساءل الروائي على لسان البطل عن إمكانية الوصول إلى هذه القناعة من قبل العدالة "كيف يمكن للقانون أن يفهم ذلك؟كيف يمكن لـــه أن يعرف بأن الحـــب الإنساني لا يعني الانفراد؟كيف يمكن لـــه أن يدرك أن ما فعلته ليلى لم يكن في الواقع إلا دفاعا عن أنوثتها أمام الرجل الذي تحب حقا. "[2]

ولا يفصل الروائي في واقع الأمر بين الخيانة الزوجية، والجريمة وتعامل العدالـــة مع بطله، فهو يرى أن العلاقة بين الأطراف الثلاثة هي الكفيلة بتصور موضـــوعي للقضية المطروحة"إن أية حادثة-حتى لو كانت جريمة قتل بشعة-

---

[1] -الرواية، مقدمة الناشر. ص. 4

[2] - الرواية . ص. 42.

إنمـــا هـــي حلقة واحدة في القصة وربما كان أكبر خطأ يرتكبه القانون هو أنه يحـــاول تشريحها منفصلة قدر الإمكان عن كل شيء آخر. وعندها لا يستطيع أن يكتشف فيها أكثر مما يستطيع المخبري أن يكتشف من قطعة الجلد، إنسانا.

صـــحيح أن القـــانون يظل مهتما في البحث عن الأسباب والقرائن، ولكن اهـــتمامه هذا يكسب قيمته فقط حين تكون هذه الأسباب والقرائن قريبة بصـورة مباشـــرة للجـــريمة. إن الجـــريمة بالنسبة للقضاء هي قصة مسطحة، فيما هي بالحقيقة قصة ذات ثلاثة أبعاد، مثل كل شيء في الحياة. "[1]

وتـــأخذ الصـــدفة بعدا فلسفيا وقيمة اجتماعية عند بطل الرواية، "فهي قيمة واقعية في حياتنا، كالقانون والعدالة والجريمة، وقد جاءت تلك المصادفة لتعطي لـــيلى فرصة لإثبات أنوثة مسلوبة هي سلاحها الوحيد في أعماقها أمام زوجها، وجاءت لتعطيني دون أن أقصد تجديدا لعلاقتي بزوجتي.

ولكنها فوق ذلك كله جاءت لتلبي حاجة دفينة هي حاجة الرجل إلى المرأة وحاجة المرأة إلى الرجل في لحظة تقع خارج فتور العدالة والواجب.

ورغـــم ذلك فهذا الشيء لا يمكن تفسيره بمعادلة حسابية باردة، وأنا أدفع الآن ثمنا عادلا لهذه المصادفة غير المعترف بها. "[2]

ويلاحـــظ أن هذا المفهوم لطبيعة العلاقة التي تربط المحامي صلاح بليلى الحـــايك يـــتردد صداه على طول الرواية ويتخلل هذا السرد وصف مشاهد من ذاكـــرة تنضـــح بشبقية جنسية مثيرة "فحولتها أصابعي إلى نمرة، وأوقدت قبلي خـــزان النبـــيذ في أعماقها فالتهبت، وقد تم الأمر بلا طقوس، على ذلك المقعد الطويـــل فـــي غـــرفة الجلـــوس، وحين طحنتها اللذة ألقت برأسها إلى الوراء وتصـــورتها لوهلـــة، جثة. وبدا لي ذلك التصور دون ضمير، فقد كان ذلك منذ الآن هـــو الطـــريق الوحـــيد للخروج من حياتها دون أن أفقدها ودون أن أفقد ديما. "[3]

ويـــبقى القـــانون المسيّر للصدفة فوق قدراتنا جميعا، ووراء منطقتنا، لذلك ارتضـــى بطـــل القصـــة بالدفاع عن نفسه بالصمت، وهي مفارقة غريبة. "أن يصمت الرجل،حين يكون مصيره معلقا بتفسير موقعه من الأحداث .

---

(1) الرواية . ص ص. 28. 27.

(2) – الرواية، ص. 44.

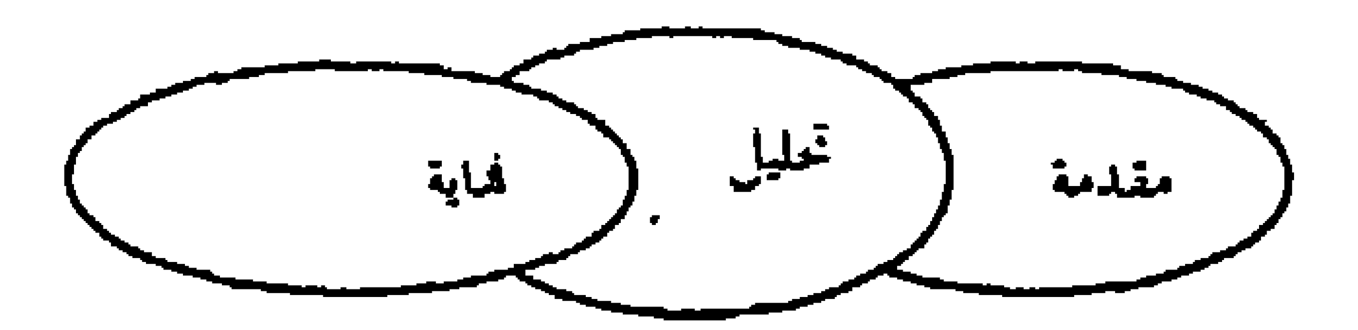
(3) – الرواية، ص. 41

إذن لماذا التزمت الصمت طوال الوقت؟ما الذي ربط لسانك؟لماذا لم تدافع عن حياتك أنت الذي خلصت حياة الكثيرين من حبل المشنقة. "[1]

ويــبقى تحديــد المجرم مستحيلا أمام هذا الصمت، إلا أن البطل يتصوره في عالم القيم المعقدة المتناقضة، إنه الشيء الآخر.

وتنتهي القصة باستخلاص حقيقة عجز الإنسان عن الدفاع عن نفسه، حيث تلعــب الصدفة دورا مؤثرا في توجيه مصيره، لذلك يتوجب على العالم أن يعيد قراءة وصياغة المفاهيم القائمة على محاكمة المجرم بقوانين باردة، والبحث عن جذور الجريمة وخفاياها، وربطها بالقيم الإنسانية العظمى.

إنــه طرح فلسفي، تأملي، يلبس الشكل البوليسي في الرواية الكنفانية، دون أن يسقط في لعبتها، فقد حاول الروائي في هذه التجربة أن يلمس عالم الجريمة دون الانصــهار فــي النموذج البوليسي القائم على ضوابط صارمة، تسير في اتجــاه واحــد. إنها تنطلق من حادث يشبه اللغز، وتعود إليه لتشرحه، وتحلله، فالقصـــة البوليســية الكلاســيكية تـــأخذ من المشكل الرياضي، ومن التراجيديا الكلاســيكية، ومن مناهج تحليل النصوص سمات فنية على مستوى المضمون والشكل، يمكن تصورها على الشكل البيضاوي الآتي:



تتبــنى القصة البوليسية في مضامينها الطابع العقلاني المحض، القائم على انــتهاج التكلف والتصنع (Maniérisme)، فهي-إذن- ظاهرة فنية أدبية مخالفة تماما للظاهرة النفسية التي تتبناها الرواية الكنفانية.

إن أســلوب الــرواية البوليسية يميل إلى العقلانية والتفكير ويهمل العناية بالشــكل. ([2])والذيــن تعرضـــوا لمقارنة مضامين الرواية البوليسية بالآداب الكلاســيكية، ركــزوا علــى الجانب الإنساني المفقود في القصة البوليسية. [3] وهنا تظهر المفارقة بين "الشيء الآخر" ومضامين الرواية البوليسية الكلاسيكية، فبينما تسعى الرواية الكنفانية إلى تأصيل الطابع الإنساني عن طريق البحث عن

---

(1) - الرواية، ص. 13.

(2)- François Rivière, La fiction policière ou le meurtre du roman policier, Op. Cit., P. 16

(3)-François Rivière, La fiction policière, P. 17

صـياغة جديـدة لعلاقـة الإنسان بالقوانين الوضعية (الباردة)، تتطلع الرواية البوليسية في اتجاهها العام الغربي إلى التركيبة "الميكانيكية" للعلاقات، بعيدا عن الـنكهة الإنسـانية، التـي تـبقى هدف الروائي الأصيل، والفيلسوف المتطلع، والسياسي الطموح.

إن الـرواية الكنفانية لا يمكنها أن تنحصر في ضوابط حددتها نظرية بناء الـرواية البوليسـية، وذلك راجع للبعد الإنساني الذي تتوخاه، وتطمح إليه من خـلال الطـرح الـذي يهمل كثيرا من العناصر الحيوية في الرواية البوليسية، كالمباشـرة فـي تحلـيل الأحداث، والاتجاه نحو إنسانية الحدث نحو الانفراج النهائـي الـذي يمجـد البطل، ويطري أساليب البحث القائمة على كبح الحيل الإنسانية بشكل تجريدي عقلي محض.

ولكـن هل يعني هذا أنها لم تستفد من بعض العناصر البوليسية؟إن هذا ما نطمـح لإثباته في إثارة العناصر الموالية؛ وذلك بالإجابة على الطرح الآتي: ما هي العناصر البوليسية التي احتوتها هذه الرواية؟

العناصر البوليسية في رواية "الشيء الآخر":

كتـب (فرانسوا ريفيار) مقالا هاما في مجلة (أوروب Europe) الفرنسية، خصصـه للحديث عن "الخيال البوليسي أو موت الرواية La fiction policière ou le meurtre du roman" ([1]) أورد في مقدمته حكما خطيرا، مفاده "أن كل روايـة، هي رواية بوليسية Tout roman était roman policier" ([2])، وتبدو خطـورة هذه المقولة في الأبعاد التي يمكن أن ترمي إليها، وفيما يخصنا، يمكن أن نتصور هذه الأبعاد عبر اتجاهين بارزين:

اتجـاه يريد تعظيم هذا الجنس الأدبي، لما يتسم به من ضوابط تحكم شكله ومضـمونه، وتجعـل من القواعد المفروضة عليه ضوابط تنظيرية، يمكن أن تكون مادة صالحة لتركيب أي نص روائي. [3]

اتجاه ثان، يريد موت هذا الجنس الأدبي، والدعوة إلى القضاء عليه نهائيا، لا لشيء سوى أن عناصر هذا الشكل التعبيري موجودة ، وحاضرة ضمن باقي

---

(1)- *Ibid. P. 8*
(3)- *Ibid. P. 8*
(3)- *Le roman policier, Op. Cit. P. 53*

الأجناس التعبيرية الأخرى، ومن ثم إمكانية الاستغناء عنه.

وأرى أنه من الأهمية بمكان، نسيان هذا الطرح-مؤقتا- ريثما نعرض إلى البحث عن العناصر البوليسية التي تحتويها رواية "الشيء الآخر"، ثم نعود بعدها إلى التأكد من إيجابية هذا الطرح أو سلبيته.

المتعة في قراءة الرواية البوليسية: من المشاكل التي يواجهها الباحث في نظرية الأدب، سواء من الوجهة الفنية البحتة أو من الوجهة النفسية مشكلة الحياة الإنسانية المعقدة، وعلاقتها بالفن، ذلك أن دراسة الفن بمعزل عن الإنسان الذي شكله، أو بقطع الصلة بينه وبين المتلقي قد أثبتت بعض البحوث فشلها، ولذلك تتجه الدراسات الحديثة إلى وصف وتحليل إشكالية التلازم بين الفن والإنسان ومحاولة البحث عن "نشأة الفن مع الإنسان منذ بدأت الحياة الإنسانية."[1]

إن "مشكلة الضرورة التي ربطت بين الفن والإنسان، وأوجبت هذا التلازم بينهما على مر الزمان"[2] ، هي اليوم محل بحث لاستجلاء طبيعة هذا التلازم وغاياته، انطلاقا من فكرة أن الإنسان عقل ويد، حسب تعريف (توماس الاكويني). [3] فما وظيفة الفن بالنسبة للإنسان؟إن الإجابة عن هذا الطرح يمكن أن تستغرق بحثا مستفيضا-ليس هدفنا في هذا البحث- وتتحدد الغاية من الطرح في محاولة الكشف عن بعض الجوانب المتعلقة بوظيفة "الإمتاع" في الفن، لتكون أرضية ومتكأ لمعالجة موضوع "**المتعة في رواية غسان كنفاني**"ومقارنة ذلك بالمتعة المستهدفة في الرواية البوليسية.

يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أن "الوظيفة الأساسية للفن، كانت منح الإنسان القوة إزاء الطبيعة، أو إزاء العدو، أو إزاء رفيق الجنس أو إزاء الواقع، أو قوة لدعم الجماعة الإنسانية. "[4] فوظيفة الفن بهذا المفهوم، سلاح أو أداة في يد الجماعة في صراعها للبقاء.

تتعلق هذه النظرة بالمفهوم الوظيفي للفن خلال المراحل الأولى لنشأة العلاقة بين الإنسان والفن، إلا أن الأمر يختلف اليوم كلية، سيما مع التطور

---

[1] - عز الدين إسماعيل، الفن والإنسان، دار القلم، بيروت، 1974، ص. 15

[2] - المرجع السابق، ص. 15

[3] - المرجع السابق، ص. 15

[4] - المرجع السابق، ص. 18

التكنولوجي والعلمي اللذين عرفتهما البشرية، حيث استطاع الإنسان أن يكتسب أدوات تمكنه من فرض قوته على الطبيعة، وأصبح الفن مطالبا بأداء رسالة إنسانية أعمق وأخطر وأوسع من مجرد الصراع حبا في البقاء. أصبح الفن يهدف إلى تحقيق المتعة والجمال، ويربي في الإنسان أصول الحب، والكراهية، ويثير في نفسه إرادة التعاون أو الانتقام، وهلم جرا.

قبل التوسع في التحليل يستحسن الإشارة إلى أن الأدب البوليسي، أدب استهلاكي بالدرجة الأولى، وهو جنس أدبي لا يمكنه التحرر من القيود المفروضة عليه مسبقا، وهو إن حاول التحرر من هذه القيود، تجرد من سمة "البولسة"، وتحول إلى مجرد أدب عادي. وعلى الرغم من هذه القيود، تلقى الرواية البوليسية جمهورا عريضا شغوفا بالإقبال على قراءتها واستهلاكها بصورة غريبة، لما تقدمه له من أشياء تتميز بها عن غيرها من الأجناس الأخرى. ولنتمعن في ما يقوله بعض المعجبين بالرواية البوليسية في التعليقات الآتية: يقول (د. ساير D.Sayers) "إنه لممتع حقا، أن نلاحظ شدة التأثير، وعمق الإمتاع اللذين تحدثهما قراءة الرواية البوليسية في جمهورها من المثقفين والكتاب والقراء على حد سواء. "[1] ويقول (جون كرتر John Carter):"إذا حدث وأن توقفت الرواية البوليسية عن الظهور يوما، فإن تأثيرها سيمتد طويلا عبر الزمن، لأننا نعتقد أن أثرها يكون قد ترسب في الأذهان، وأعطى ميلاد أدب لا يمكن أن يتجاهله أتباع (تين Taine)، ولا (سان سبيري Saints Sbury). إن قراءة الرواية البوليسية أصبحت مشروعة لشدة الإمتاع الذي تحدثه في القارئ، وهي تحتل-اليوم-السبق، والصدارة في هوايات رجال الدولة (Hommes d'état) والأساتذة، وباختصار استقطبت اهتمام فئة عريضة من المثقفين. "[2]

وتعمق هذه النظرة شهادة أحد المعجبين، وهي (مارجوري نيكولسن Marjorie Nicholson)"نحن ثائرون على الاتجاه الذاتي الطاغي على الآداب، ونتطلع إلى أدب يتميز بالنزعة الواقعية والتعبير المنطقي، نفر من المبالغة المصطنعة في إثارة الأحاسيس عن طريق الخيال المجنح، لنعانق الأدب القائم على استخدام الذكاء. نريد الابتعاد كلية عن كل ما ليس له شكل(. .)والتوجه نحو الأشياء التي لها أشكال، نحو عالم مسير بقوانين الأسباب والمسببات، وكل

---

(1)- *Boileau Narcejac, Le roman policier, P. 24*

(2)- *Ibid. P. 24*

هذا نجده في الرواية البوليسية. "[1]

إن هــذه الشهادات لها ما يبررها في عالم الأرقام، إذ إن آلاف النسخ تباع سنويا، ولا يمكننا ذكر الأرقام بدقة، نظرا لعدم توفر دراسات سوسيولوجية عن ذلــك، ولكــن ســنعرض فقــرة من جريدة "آفاق Horizons" الجزائرية، التي خصصــت مقــالا عن (أجاثا كريستي) بمناسبة ميلادها التاسع والتسعين، تحت عــنوان:"لغــز آخر لآجاثا كريستي " Un autre mystère d'Agatha Christie جــاء فيه:" تحظى (أجاثا كريستي) بشهرة عالمية، فرواياتها ترجمت إلى أكثر مــن 44 لغــة، وأكثر من 4 مليارات من النسخ بيعت(. .) إن هذا الاستهلاك لإنــتاج الأديبة يجعل منها واحدا من أكبر رجال الأعمال في العالم، ولعل السر الــذي يحيط بها اليوم، ليس لغز المحققين، ولكنه لغز المحاسبين، لأنه لحد الآن لــم يعــرف أحد المبالغ الحقيقية التي تمثل قيمة الكتب التي خرجت إلى الوجود مــنذ باشــر (بــوارو) حل أول لغز بوليسي عام 1920. وتقدر حقوق الهيئة المشــرفة على طبع أعمال الروائية، وورثتها سنويا 4مليارات من الدولارات، بالإضــافة إلــى ذلك تحظى أعمالها باهتمام السينما، والتلفزة، وهي تدر أرباحا خيالية. "[2]

إن هــذه المكانــة التي تحظى بها أعمال (أجاثا كريستي)دليل على حيوية الــرواية البوليســية، وعمق إمتاعها، ومكانتها في عالم "الصناعة الأدبية"فالعدد الهــائل مــن النسخ المبيعة في العالم وبكل اللغات تنبئ عن توسع استهلاك هذا الجــنس مــن قبل قراء ينتمون إلى كل المراتب والفئات الاجتماعية:من أستاذ جامعي ورجل دولة إلى أبسط قارئ .

إن الســر الــذي يحــيط "مدخولات"الأرباح التي تدرها مهنة "الكتابة في الــرواية البوليســية"يجعلــنا نؤكد شدة إعجاب جمهور القراء بالألغاز البوليسية نظــرا لمــا تقدمــه من جديد من حيث مضامينها البعيدة عن التحليقات الخيالية والمــيلودرامات، ومــن حيــث شــكلها القــائم على التحليل المنطقي وحبكتها القصصــية التي تعكس الوجه الذكي لمتناقضين(شر/خير)، (بوليس/مجرم)حيث تــتطور علاقة هذا التناقض بتطور أحداث القصة وتنمو في محاولة لاستجلاء عبقرية المجرم في إخفاء آثار جريمته، وإلصاقها بشخص بريء، وتعميم السبل

---

(1)- *Ibid. P. 32*

(2)- *Un autre Mystère d'Agatha Christie, Horizon quotidien Algérien, N°. 1226, P. 9*

المؤديـــة إلى ضبط الدلائل القاطعة، ويقابل هذه العبقرية ذكاء"خارق للعادة"، لا يعـــرف الكلل أو القصور في تتبع الحركات والوقوف على أدق التفاصيل لثبت الجريمة، وكشف المجرم الحقيقي.

نريد من خلال هذا العرض الإشارة إلى شدة إعجاب جمهور قراء الرواية وقـــوة شـــغفهم بهذا الجنس الأدبي نظرا للمكانة التي يحظى بها على المستوى العالمـــي، حيـــث لاحظـــنا أن عـــدد اللغات التي ترجمت إليها روايات (أجاثا كريســـتي)هو 44 لغة، من بينها العربية-بالطبع- ولا يمكننا اليوم التكهن بعدد النســـخ المبـــيعة للـــرواية البوليســـية، بله التكهن بعدد القراء المستهلكين لهذه "الصناعة الأدبية"في مختلف اللغات.

أكدنـــا قبل حين الطابع الاستهلاكي لهذا الجنس الأدبي نظرا "لما يحدثه في القـــارئ مـــن تطلـــع للبحث عن حل المشكل المطروح، بالإضافة إلى الإثارة والخـــوف والمـــتعة التـــي يحدثهـــا. والتي يصاحبها شعور بالراحة بعد إزالة الـــتوتر."[1] وهـــنا ينبغي التفريق بين (الترفيه المجاني)والمتعة الفنية؛ "فالأدب الترفيهـــي من وجهة نظر الكتابة يستقى من تقاليد تلك الثقافة العفوية في ميدان السّـــرد، أما من وجهة النظر الاجتماعية، فإنه لم يكن مضطرا إلى السقوط في التبرير المشوه الكاذب إلا نادرا. "[2]

والمتعة الفنية هو ما نجده في قراءة "الشيء الآخر"لغسان كنفاني من حيث الدلالات والإيحاءات التي ترمي إليها العناصر الفنية التي ارتكز عليها.

المتعة في قراءة الشيء الآخر:

1-الجنس في الرواية:أولى الكاتب هذا العنصر عناية خاصة، حيث جعل مـــنه مرتكـــزا لبناء تصور فلسفي حول العلاقة بين الرجل والمرأة، كاد يحول اتجـــاه القصـــة إلـــى مجموعـــة طروحات فلسفية (كالصدفة، والحب، والعلاقة الشرعية، والخيانة الزوجية....)

ســـبق وأن عالجنا جانبا من هذه القضية، لكننا نعود إلى الموضوع لنتناوله مـــن زاوية أخرى، وأعني جانب "الإمتاع"الذي يتوخاه الكاتب من وراء التركيز

---

(1)- *Roman policier ,OP,cit,P. 117.*

(2) - *جـــورج لوكاتش، الرواية، ترجمة: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ص. 077.*

على الجنس، وشدة تأثيره على القارئ.

إن التركـيز علـى "الجنس"في السّرد الخطابي للرواية من شأنه أن يعطي نكهـة خاصة لإمتاع القارئ، وليس من باب نتائج القفز إلى الاستنتاجات تقرير الـنجاح الذي حققه الروائي في هذا الجانب، حيث لم يكتف بذلك، بل نراه يتخذ موضـوع "الحديـث عـن الجنس"مطية لتحليل نفسية المرأة وعرض الصراع الوجدانـي الذي تعانيه نتيجة الضغط الاجتماعي الذي يحول دون حرية التعبير عـن"مشـكل الجنس"و"الاستلاب"الذي تمارسه القوانين الوضعية في حق تعبير المرأة عن أنوثتها وبالشكل الذي ترضاه.

يعكس غسان كنفاني هذه الفلسفة"الجنسية"في المقاطع التالية:"لقد تكشفت لي هذه المرأة عن بئر من الاشتهاء، لا يمكن سبر غورها ووجدت معي، فرصتها التـي لا تعـوض، لتضحى امرأة أخرى تحقق معي في الفراش ما لا تستطيع تحقيقه في أي وقت، ولا مع أي إنسان.

لقد انتقمت لنفسها من كل واقعها الذي أضحت تعتبره المسؤول الأول عن نوبات فتور كانت تتموج في علاقاتها بزوجها بين الحين والآخر. "[1]

وهكـذا فحيـن تتاح الفرصة للمرأة للتعبير عن أنوثتها، فإنها تكشف عن جانب مناقض للمظهر الذي تبدو عليه أمام الناس. "كانت تتصرف معي كامرأة سـاقطة، تحكم الرجل الذي أمامها بكل قوتها وخبرتها، كأنها حين كانت ترمي بنفسـها عارية في ذراعي، إنما كانت تتلبس شخصية أخرى تماما، موجودة في أعماقها، ترد بها على ما عرفه الناس عنها من وقار واتزان. "[2]

ويـتخذ الكاتب هذا الموقف والمشهد المكشوف للمرأة مدخلا للحديث عن الحـب والفراش والزواج "ولذلك كنت أقول قبل قليل أن الفراش حين لا يكون عـادة فهـو شـيء آخر لا علاقة لـه بالحب، وأن الحب الحقيقي ليس فراشا فقط."[3]

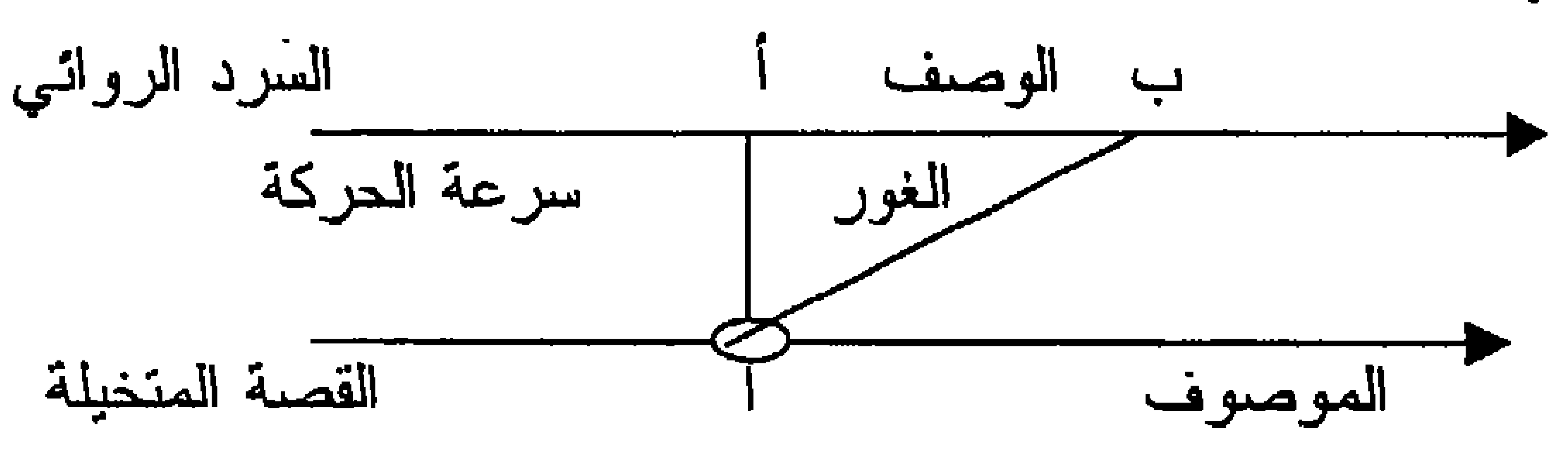
ويسـتغل الروائـي هذه النتيجة ليتسلل عبرها للكشف عن طبيعة المرأة، وحـبها للسـتر والكـتمان، "وابتسمت ليلى بثقة المرأة التي تحتفظ لنفسها بسر

[1] - الرواية. ص. 44.
[2] - الرواية. ص. 45.
[3] - الرواية. ص: 45.

رهيـــب. "[1] كما يشير في السياق نفسه إلى طبيعة التمنع التي تصطنعها المرأة أمـــام الرجل، "وابتسمت تلك المرأة المتمنعة التي يروقها أن تكون صعبة على الامتلاك. "[2]

ويـــزداد تركـــيز الكاتب على الإثارة الجنسية، في سرد القصة ليبلغ مداه. ففـــي قوله:"وحين شاهدت خصرها ورد فيها داخل ذلك الثوب الأسود الضيق، وابتســـامتها الغامضــــة، اكتشفت حقا كم يمكن للمرأة الغامضة أن تكون مثيرة، ومشـــتهاة. إنها تعطي نفسها دون أن تعي تماما تلك الانكماشية الأنثوية الفريدة التي تجعلها تبدو أبعد من أن تؤخذ وبالتالي أكثر جاذبية ونداء. "[3]

والملاحـــظ أن التركـــيز علـــى الجـــنس، يرد في مقاطع وصفية، تعتمد اســـترجاع الصـــورة في الذاكرة، ورسم التفاصيل الدقيقة، وقد تأخذ هذه المقاطع مســـاحات كبـــيرة. ([4]) وهي ظاهرة من شأنها تجميد حركية النص، ويمكن الاعـــتماد علـــى رســـم تخطيطـــي يوضح سكونية المقاطع الوصفية في السرد الخطابـــي فـــي الـــرواية، حيـــث تتضح الصلة بين المحورين: السرد الروائي والقصـــة المتخـــيلة، عبر تتالي الفقرات السردية، وعلاقاتها بأجزاء من القصة المتخيلة، في نقاط شتى من الزمن.



- ويتضـــح مـــن خلال فقرات السرد المتتالية أن هناك ضربا من الثبات في القصة المتخيلة، يقابله امتداد في الوصف، يوطده، ويعمقه على حساب المجرى الزمني للعمل الروائي في تجميد الحركة.

ولعل هذا ما يقصده (جان ريكاردو Jean Richardou) في كتابه:" قضايا الـــرواية الحديثة Problèmes du nouveau roman"، حين يقول:" عندما يعلو شـــأن محور السرد على حساب محور القصة المتخيلة، نتبين كيف أن الرواية

---

[1] - *الرواية. 47*

[2] - *الرواية. ص. 47.*

[3] - *الرواية. ص. 48.*

[4] - *ست صفحات متتالية من الرواية® صفحات:43-44-45-46-47-48).*

تكف أن تكون قصة، لتصبح قصة الكتابة. "[1]

وفي محاولة لاستغلال الرسم المقترح لشرح ظاهرة الجمود الحركي للزمن مـــن خلال اصطناع الوصف الخالي من أية حادثة، يمكن الاستشهاد بالصفحات (43-44-45-46) مـــن الـــرواية، والتي ورد فيها وصف لمفهوم الصدفة، والحب، والفراش، في محاولة تحليلية لا شأن لها بأحداث القصة.

كتب غسان كنفاني عن الحب، وعن الجنس كممارسة، وقبله بقرون مارس الشـــعراء والفلاســـفة هـــذه الكـــتابات، فهـــذا (دني ده روجمون Denis De Rougement) يكتب عن الحب كظاهرة وسمت الثقافة الأوربية بأبرز طوابعها وأخصـــبها، غير أنه ظل سنوات يبحث عن ذلك اللغز الذي جعل لفظة الحب لم تكسب معناها كعاطفة وهوى إلا في القرن الثاني عشر عندما أدخل هذا المعنى شعراء التروبادور في شعرهم. [2]

وإذا كـــان شـــعراء الـــتروبادور أول من أكسبوا الحب في الغرب معناه كعاطفة وهوى، فإن ابن حزم، وهو في الوقت نفسه أحد روادهم، كان أول من أكسب الحب معناه كعاطفة وهوى في تاريخ الثقافة الإنسانية على العموم. [3]

وقـــبل ابـــن حـــزم عرفت الثقافة الإنسانية نظريات ودراسات متنوعة في الحـــب، منها ما ارتبط بحضارة معينة، ومنها ما كان نتاج اتجاه فلسفي معين، ومـــنها مـــا انبـــثق عـــن محـــتوى دينـــي أو أخلاقي، وكان لكل منها أبعادها ومحتواها. [4]

وقد اتخذ موضوع الحب في هذه الدراسات والنظريات اتجاهين متمايزين:

اتجاه مادي حسي قائم على المتعة الجسدية.

اتجاه ميتا فيزيقي آمدي يتمثل في الرغبة بإعطاء أرواح تسمو إلى الرب، يصل منها إلى الجمال كمثال أزلي يعجز عن الوصف وتقف دونه طاقة الخيال

---

(1) - جـــان ريكـــاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص. 255

(2)- Denis De Rougement, L'amour et l'occident, Librairie Plon, U. G. d'Edition, Paris, 1983, P. 7

(3) - ابـــن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، قدم لـــه وحققه فاروق سعد، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص. 42-43

(4) - المصدر السابق، مقدمة المحقق، ص. 43

والتصور. [1]

وهـــذا (أوفيديوس Oviduis) في فن الحب (L'Art d'aimer) "يعطي دروسا ماجنة في كيفية الحظو بحب المرأة واكتساب المرأة مودة الرجل. "[2]

والحديث عن هذا الجانب ممتع ومشوق، إلا أن ذكره -هاهنا- ورد عرضا في البحث للتدليل على أهميته في جلب القارئ وإمتاعه.

وانطلاقــا من المرتكز الأول وهو موضوع الجنس وإمتاع القارئ، يمكن مناقشـــة القصـــة فـــي ضـــوء بعض الضوابط التي رسمها كل من (فان دين) الأمريكـــي وزمـــيله البريطانـــي (رونـــالد كنوكس Ronald Knox) ([3])حيث يـــبرزان بجلاء ضرورة استغلال الوسائل العقلية في حل اللغز البوليسي، بعيدا عـــن الاســـتغراق فـــي الوصفية التي من شأنها إبعاد ذهن القارئ عن الهدف الأصلي من الرواية البوليسية. [4]وهو ما حدث في نص غسان كنفاني (من قتل لـــيلى الحايك). هل يعني هذا التخلي كلية عن تحلية النص بمسحة فنية وصفية تقـــربه مـــن النصـــوص الأدبـــية وتحببه إلى القارئ في محاولة لكسب عطفه وثقـــته؟يعلق (فـــان ديـــن) على هذا الطرح بقوله:" نحن لا ننفي الوصف كلية، ولكـــن يجب أن يكون السرد الوصفي مستغلا أساسا في كشف الجوانب النفسية للشخصية، ونحذر من أن يتخذ مطية للتعقيد والإنشاء المصطنع. "[5]

ويتضـــح الخلاف الجوهري على مستوى السرد الخطابي بين تقنيات الرواية البوليسية بالمفهوم الغربي والنموذج شبه البوليسي في الرواية العربية، وإن كنا لم نحل الإشكالية بعد:هل هناك حس بوليسي في الرواية العربية؟. فإذا كانت الأحداث فـــي القصة البوليسية تتوخى الدقة في التعبير، وأسلوب المنطق العلمي في التتالي والانســـياب نحو الحل النهائي للمشكل المطروح، بعيدا عن اصطناع الاستعارات والكنايات، فإن الحدث في (الشيء الآخر) يتوقف طويلا أمام مشهد "الجنس" ليقيم، ويســـتخلص العـــبر والمواقـــف، وهـــي خاصية في السرد الخطابي في الرواية العربية(حب الإطناب والوصف الطويل في الأدب العربي).

---

[1] - المصدر السابق، ص. 43

[2] - المصدر السابق، ص. 44

[3] -إن ضوابط (ر. كنوكس) معتمدة من قبل كتاب الرواية البوليسية في بريطانيا، في حين تعتمد الرواية البوليسية في فرنسا ضوابط (فان دين) الأمريكي.

[4]-*Le roman policier, Op. Cit. P. 52*

[5]- *Ibid. P. 51*

لا نـــنكر أثـــر علاقة المتعة بالتعبير عن الجنس، إلا أن هذه العلاقة تمثل عائقـــا كبـــيرا فـــي الفكر العربي، ومانعا قويا في التعبير الصريح عن خلجات النفس، تفزع الكاتب والقارئ على حد سواء؛ إنه (الممنوع المرغوب- Tabou sexuel) الذي يمثل بحق النواة المستعصية في علاقة الأديب بالجمهور.

ولعـــل المتعة التي حققها الروائي تتمثل في القدرة التي تم بها تكسير هذا (الممنوع-المرغوب). وحول هذا الموضوع كتب رشيد بوجدرة مقالا بعنوان:" الأدب والجنس Littérature et sexualité" حاول أن يبرز فيه العلاقة بين الأدب الجمـــيل الراقـــي والجـــنس، حيث يقول:" إن الآداب الحقيقية هي التي تتصف بـــالقدرة علـــى خـــرق القوانين المحجورة للتعبير، وتنزع عنها رداء الغامض، وتثير المكبوت في النفس، وتعري الممنوع. "[1]

إن إدمـــاج الجـــنس يمكن أن يخلق علاقة بين القارئ والنص، فيمزج بين المـــتعة الفنية والمتعة الجسدية في الخيال القصصي. كما أن استغلال موضوع الجـــنس لتحريك العاطفة الإنسانية لدى القارئ استغلال مشروع، وكل أديب أو فنان يعرف جيدا هذه العلاقة، ويعمل على توطيدها وتنميتها في إنتاجه، وقديما تنـــبه الفيلســـوف العربـــي الصـــوفي ابن عربي إلى هذه العلاقة ، فوصفه في "فـــتوحاته المكـــية" قائلا:"اعلم-حفظك الله- أن بين المؤلف والنص علاقة تشبه العلاقـــة الروحـــية الجنســـية، حيث تتجسد هذه العلاقة بين الورق والمداد الذي يجـــري علـــيه، كالعلاقة بين حبات الزرع ذكورا وحبات الزرع إناثا، لإحداث العلاقة المقدسة في التربة. "[2]

وتلتقـــي رواية "الشيء الآخر" مع إحدى سمات الرواية السوداء (Roman noir) فـــي التركيز على الجنس، باعتباره موضع تشابه بينهما، ويتضح ذلك في عـــدم التركـــيز علـــى اللغـــز، وتغليب موضوع الإثارة الجنسية على التفكير (Réflexion)، وإهمـــال الخـــوف (Thrill) لتطغى الإثارة والمتعة، إلا أن هناك فـــروقا جوهرية بين الرواية السوداء ورواية غسان كنفاني تتمثل خصوصا في الأهـــداف التي يسعى البطل إلى تحقيقها؛ فالجنس بالنسبة لبطل الرواية السوداء مغامرة يعيشها البطل بشهوانية حيوانية، يصاحبها حب اقتناء المال بأي طريقة،

---

[1]- *Rachid Boudjedra, Littérature et sexualité, Révolution Africaine, N°. 1256, Alger, 1988, P. 61*

[2] – *ابـــن عـــربي (محي الدين)، الفتوحات المكية، تحقيق وتقديم:عثمان يحيى، تصدير ومراجعة:إبراهيم مذكور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1985، الجزء الخامس من الفتح المكي، ص. 260*

وتتجه الرواية السوداء نحو نهاية تكاد تكون متشابهة:"عندما يمتص البطل اللذة، ويقتني المال، يبحث عن مغامرة جديدة في ولاية أخرى."[1] الفرق واضح بين البطل في رواية غسان كنفاني وبطل الرواية السوداء الأمريكية.

علام كان التركيز في "الشيء الآخر": أعلى الحدث أم على الشخصية؟

يصعب جدا الفصل بين رواية الحدث ورواية الشخصية على المستوى التطبيقي، ويزداد الأمر تعقيدا في رواية غسان كنفاني، لا لشيء سوى أن غاية الكاتب تبدو غامضة، ومتقلبة بين التركيز على الشخصية أو التركيز على الحدث، أو عليهما معا.

ولعل الروائي على وعي تام إذا كان يريد لروايته أن تتخذ بعدا رمزيا يمتزج فيه الحدث بالذات فيصعب حينئذ الفصل بينهما.

لكن ما يجعلنا نعدل عن هذه الفكرة هي هذه الواقعية التي اتسمت بها الرواية، والدقة في التصوير، حيث شعرنا عبر تتبع أحداث القصة، ومواقف بعض شخصياتها أن ما وقع كان لابد أن يقع. وهذا ما لمسه الدكتور إحسان عباس في دراسته لأدب غسان كنفاني الروائي:

"إن واقعية التصوير للشخصيات، وطبيعة الحوار، والدقة في التفصيلات. يجعل من أشخاصه ناسا نعرفهم حق المعرفة، وينقل إلينا أحداثا صغيرة نألفها أو نكاد نلمسها من شدة واقعيتها ويضعنا في ترقب متوجس نحس أحيانا كأنه يقيني. وبالجملة فإن قصصه تشدنا إلى واقعيتها الدقيقة شدا مأساويا متوترا، بحيث ننسى أن نتساءل عن أي مدلول أو عمق رمزي وراء ذلك."[2] إن البحث عن الحس البوليسي في رواية غسان يتطلب معرفة الجانب الذي حظي لديه بالتركيز أكثر من غيره، وإن كنا نعتقد أن قضية الفصل بين الشخصية والحدث مسألة نظرية فقط، لأن الحدث لا يتجسد إلا من خلال شخصية فاعلة، تقوم بهذا الحدث وتطوره وتنميه، كما أن الشخصية لا تبرز إلا من"الحدث"، ولا

---

[1]- *Noirs Propos, Op. Cit, P. 36. « Les héros une fois l'argent acquis et la femme séduite, rêvent de refaire leurs vie ailleurs. »*

[2] – *إحسان عباس، المبنى الرمزي في قصص غسان كنفاني، الآثار الكاملة، المجلد الأول، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط. 2. بيروت، 1980، ص. 16.*

يمكن معرفة سماتها إلا من خلال ما تمارسه من أفعال ومواقف. وقد أراد(هنري جيمس)إلغاء هذا الفارق، إلا أن الدكتور محمد منقذ الهاشمي وغيره من النقاد يفضلون إثباته[1]

إن الهدف من هذا التقسيم يخضع لاعتبارات منهجية للتدليل على ظاهرة البولسة في الأدب العربي.

بدءاً يجدر بنا طرح السؤال التالي:ما المشكل المطروح في الرواية؟يتمثل جواب هذا الطرح في العنوان الأصلي للرواية"من قتل ليلى الحايك؟"يتحدد-إذن-اتجاه الرواية من عنوانها. البحث عن قاتل ليلى الحايك. فالرواية رواية حدث"الجريمة الغامضة"كيف وقعت؟من نفذها؟وما غايته؟ما الطرق المستخدمة في الكشف عن هذا الإجرام ؟ومن قام بالتحقيق، وعلام اعتمد المحقق في إدانة الجاني؟وهل كانت الدلائل مقنعة؟.

يبدو الاستنتاج لأول وهلة سهلا، إلا أن الاكتفاء به يعتبر قفزا غير مشروع نحو استنتاجات غير مقنعة منهجيا، وغير ناضجة. إن تشكيل خيوط الرواية لا يخضع لهذه السهولة التركيبية التي تتميز بها الرواية البوليسية(التركيبة الميكانيكية)، ويبقى هذا الطرح صالحا وسليما من وجهة نظر الأسئلة المشروعة التي تطرحها نظرية بناء الرواية البوليسية في تشكيل النص الروائي البوليسي، اعتبارا بان الرواية البوليسية رواية مشكل.

يلاحظ أن رواية غسان كنفاني استفادت من هذا الطرح لكنها لم تركز كثيرا على المشكل "قتل ليلى الحايك"، ولا المكان الذي وقعت فيه الجريمة، ولا حتى الكيفية التي تم بها والأدوات المستخدمة في تنفيذ عملية الإجرام. ويبقى القتل مجرد خبر يعيشه القارئ في مكاتب التحقيق بدار العدالة مع المحققين والمتهم.

إن التركيز على الجريمة البشعة، وتقديمها للقارئ في صورة مفزعة، لا إنسانية، تخلق في نفسه فزعا شديدا، وتجعل منه طرفا في القضية يسعى -صحبة المحقق-للكشف عن الجاني والمطالبة بعقابه.

كما أن وصف المكان والتدقيق في إحصاء الوضعيات والتفاصيل التي تميزه، من شأنها أن تساعد المحقق والقارئ في الآن ذاته على تكوين فكرة عن

---

(1) - د. محمد الهاشمي، رواية الشخصية الادخارية، الموقف الأدبي، العدد:100، 1979، ص. 40.

ظروف الجريمة سيما وأن قتل ليلى الحايك وقع في غرفة مغلقة، تحدث الكاتب عـن مفتاحها والمكان الذي يوضع فيه، ونراه يهمله على أهميته في بناء اللغز البوليسي.

وتأكـيدا لإشـكالية (الشخصية والحدث) يلاحظ أن الكاتب يهمل الأحداث ليتوقف عند شخصية"البطل"في محاولة وصفية لسلوكه مع الضحية، ثم يعود إلى الأحـداث السابقة لوقوع الجريمة والظروف المصاحبة لها، فيجمع كل الدلائل المثبـتة للجريمة، والمرتكز عليها في الإدانة من قبل التحقيق والعدالة ليعرضها عـبر صـفحتين متتاليتين:(48، 49)لتكون مقدمة للحديث عن الجريمة ويمكن تفصيل ذلك فيما يلي:

لقـد أثار الكاتب جانبا من الظروف التي سبقت حادث القتل وصاحبته في قولـه:"وسافر سعيد كما قال، صباح اليوم التالي، وصباح اليوم الذي حدثت فيه الجـريمة، وطلـب مـن هناء في الظهيرة أن تصلني بليلى التي قالت لي إنها تتوقعني ذلك المساء، في تمام السابعة. "[1]

ويظهـر أن الكاتب لا يهتم بتوزيع الدلائل المحيطة بظروف الجريمة على مـراحل الحدث، في محاولة لجلب انتباه القارئ، وشد نفسه، بل نراه يعمد إلى جمعهـا فـي حـيز واحد، مثلما فعل سابقا في المقاطع الوصفية التي تضمنت وصـف جمـال جسـد ليلى وشبقيتها الجنسية، وللتدليل على ما نقوله نعرض مخـتارات مـن الصـفحة نفسها، تمثل مجمل الدلائل الإثباتية ضد الشخصية المحورية في الرواية.

"عند الظهيرة اشتريت زجاجة عطر من النوع الذي تستعمله. . "[2]

"فـي السادسة. . أنهيت أوراقي وغادرت المكتب. . وتذكرت أني نسيت زجاجـة العطـر، فعدت إلى المكتب. . وحين كنت أحاول وضع الزجاجة في جيـب المعطـف الداخلي، دخل البواب الذي لفت نظره الضوء في غير وقت العمل. . ورآني ألبس قفازي. "[3]

"أوقفـت سيارتي في مكان بعيد، وأخذت المصعد إلى الطابق العاشر. "،

---

(1) - الرواية، ص. 48

(2) - الرواية، ص. 49

(3) - الرواية، ص. 49

و"قرعت الباب مرة ومرتين فلم أسمع جوابا. "[1]

لـم يشـر الكاتب إلى وضعية المفتاح الذي يعرف البطل أنه موجود فوق الـباب حيـنما تكـون ليلى غائبة، "ولكي أوضح لليلى أني جئت أفرغت علبة سـجائري، وكان فيها خمس لفافات من ثلاث. " وهي الحجة الدامغة في إثبات الجـريمة، وحاولـت وضـعها على حافة الباب كي تلمسها حين تجيء لتأخذ المفـتاح"(هنا يقع الفراغ في النص والحجة)ثم رأيت أن ذلك شيء لا يبرر فيما لو شاهدها أي إنسان هناك، فاستعدتها. ألقيتها أمام الباب كأنما عرضا. "[2]

وينتـبه المحامي(البطل) في الرواية إلى أن ما به، يعدّ من عمل الصبيان، فـيزمغ علـى الرجوع إلى حيث ترك علبة السجائر، لئلا يقع الزوج على سر علاقـته بزوجته، وهنا إشارة إلى ضيق الأفق في التفكير، إذ يجعل الكاتب من السـجائر وطريقة فتح العلبة دليلا قاطعا على إثبات هوية المجرم، وهي طريقة حـذر (فان دين) من انتهاجها في تشكيل الألغاز البوليسية في ضوابطه المشار إلـيها فـي الفصول السابقة من هذه الدراسة. "وفيما كنت أنتظر المصعد تجمع ثلاثـة رجـال معي بانتظاره، وشعرت بالحرج، ثم إن الأمر كان مجرد وهم، فـزوجها سيغيب أسبوعا على الأقل، فتركت المكان مرة أخرى. "[3] وقد أورد الكاتـب هذا المقطع لتصوير حالة التردد لدى المتهم، واستقطاب الشهود الذين شاهدوه وهو يتردد في أخذ المصعد، ثم مغادرته.

وإذا عرضنا هذه النصوص للملاحظة والتحليل، فإننا نستنتج ما يلي:

أن وقـوع الجـريمة مرتبط بسفر سعيد الحايك (زوج الضحية)، وقد كان سـفره صـباحا، لإبعاد أية شبهة، في حين تقع الجريمة مساء، ويرتبط وقوعها بالموعد الذي حدده المتهم، بشهادة الكاتبة هناء

زجاجة العطر؛ وهو الدليل الذي بقي مبهما، نظرا لعدم استغلاله من قبل المحامـي والمحققيـن، وحـتى المـتهم في بداية التحقيق:" قدت سيارتي على الشـاطئ، ولأنني كنت عائدا إلى البيت فقد قذفت بزجاجة العطر إلى البحر، ثم اشتريت علبة سجائر أخرى. "[4]

---

(1) - الرواية، ص. 49

(2) - الرواية، ص. 49

(3) - الرواية، ص. 49

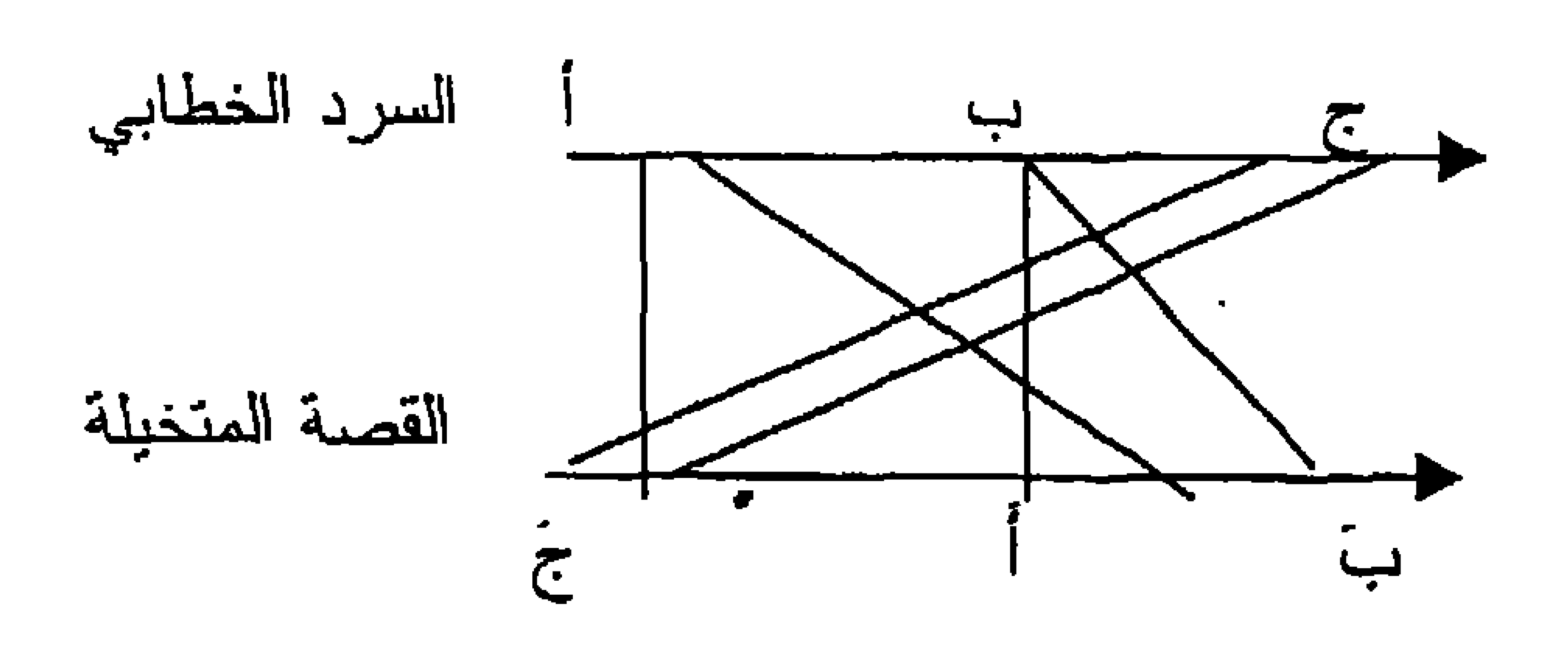
(4) - الرواية، ص. 50

ولمـــا كانـــت الـــزجاجة مغلقة، ومطوية في كيس، فقد تبين للشاهد (وهو صـــاحب الكشـــك الـــذي اشترى منه المتهم علبة السجائر) أنها يمكن أن تكون ســـلاحا، وعـــند الـــربط بين ساعة هذا الحادث، ووقت وقوع الجريمة (حوالي الساعة السابعة مساء) فإن ذلك يبدو معقولا ومنطقيا.

ثـــم إن العودة إلى المكتب بعد وقت الدوام، ولبس القفاز، ووضع شيء مّا في جيب المعطف، على مرآى من البواب، كلها دلائل تثير الشك. بالإضافة إلى توقف السيارة بعيدا عن مدخل العمارة، وترك علبة السجائر(المميزة) أمام باب الضـــحية. الـــتردد والحيرة أمام مدخل العمارة، واستعمال المصعد، في محاولة لتجميع الشهود وثبت الإدانة.

هـــذه المقاطع المتتالية تلخص لوحدها مسار الحدث في القصة، وتشـــير إلـى تصـــاعد الحـــركة وحيويتها، بصورة تذكرنا بجمود الحركة في الحدث، نتيجة التركـــيز علـــى بعض المقاطع الوصفية الدالة على كشف العلاقة الجنسية بين المتهم والضحية.

ويمكـــن الاعتماد في هذا المجال على رسم تمثيلي يعكس نمو الحدث على صعيد السرد الخطابي والقصة المتخيلة.



فتتالـــي أحـــداث القصة ينسجم في كثير من الأحيان مع تتاليها في السرد الخطابـــي، إلا فيما يتعلق منها بالتسلسل الطبيعي للأحداث. وهنا يمكن الإشارة إلـــى أن التسلســـل الطبيعـــي للأحداث لا يُمكن أن ينسجم والسرد الخطابي في الـــرواية، وهـــذا مـــا أشرنا إليه سابقا من هذا الفصل، وقد نبه تودوروف في دراسته لزمن الحكي إلى هذه القضية. (1)

(1)- *T. Todorov, Les catégories du récit littéraire, Communication N° 8,1966, P. 146*

قلـــنا قبل حين إن الرواية كان (يجب أن تكون) رواية حدث، لكن ذلك لم يحدث، لأن الحدث الذي كان يفترض أن تولى العناية به، أهمل بعد هذه المقدمة التي عرضت فيها الدلائل جملة واحدة، وقد أشرنا إلى نمو الحدث وتصاعده في هذه المقاطع من الرواية، ثم يعود التباطؤ إلى الحدث إلى درجة إهماله تماما في مســتوى معيــن من القصة، وسترد الإشارة إلى ذلك لاحقا. بينما يعود التركيز علــى شخصــية المــتهم الذي يعتبره الراوي ضحية عجز في ممارسة القانون ونصوصــه الجامدة، حيث تبدو هذه الشخصية تصارع كابوسا رهيبا، يتمثل في الــتردد في كشف العلاقة غير المشروعة، وآلام السجن وأثر الصدفة إلى غير ذلــك من التداعيات التي كانت تراود الشخصية المحورية في صمتها الخارجي، وهديــرها الداخلي النفسي، وهنا تبرز الخبرة الفنية لدى الكاتب في القدرة على ســبر أغــوار هذه الشخصية التي التزمت الصمت، لتتولى مناقشة وتعميق ما يــدور في عالمها الداخلي. إنه انقطاع عن العالم الخارجي لتحليل العالم الداخلي وإخراجه نحو السطح بواسطة استخدام الضمائر والمونولوج الداخلي.

وخلاصــة القول:إن رواية"الشيء الآخر"، تقع ما بين الاهتمام بالشخصية والحــدث معــا، وما يمكن ملاحظته هو السطحية في العناية بتصوير الجريمة وبشــاعتها، وكيفــية حدوثها، والتفصيل في رسم مكانها، خاصة وأننا نعلم أن الــرواية البوليسية تهدف إلى كشف الستار عن الجريمة، بعد النجاح في طرح اللغــز بكيفية تجعله لأول وهلة مغلقا، مستعصيا على الحل، وهي لذلك تطرح الأسئلة الآتية:

- متى وقعت الجريمة؟ Quand
- كيف وقعت؟ Comment

أين وقعت؟ Ou

من نفذها، ولماذا Pourquoi

وبهــذا الطــرح وحــده.تطمــح إلى تحقيق وحدة الحدث Unité d'action المتمثلة في:

- وحدة الزمان Unité de temps
- وحدة المكان Unité de lieu
- وحدة الوسط الإنساني Unité de milieu humain

ونقصــد بوحدة الزمان المدة التي تمت فيها الجريمة(متى)، ونعني بوحدة

المكـــان، نوعـــية المكان الذي وقعت فيه الجريمة، وصفاته:هل هو مكان مغلق (Un lieu Clos) كالمستشـــفى، القصـــر، القطـــار، الطائرة، المطار، أو مكان مفـــتوح، كالمدينة. أما وحدة الوسط الإنساني، فنعني بها انتماء الشخصيات إلى الوسط الاجتماعي والطبقي نفسه.

واعـــتقد أن الرواية في مجملها جسدت نوعا من هذا الطرح، لكنها أهملت جـــزءا كبيرا منه، ونحاول فيما يلي تقصي الملامح البوليسية في رواية غسان كنفاني، ومواطن الاختلاف والائتلاف بينهما.

متى وقعت الجريمة؟ لا يحدد الكاتب تاريخا أو وقتا معينا لوقوع الجريمة، اللهـــم إلا هذا المقطع الذي يشير إلى ذلك:"سافر سعيد صباح اليوم الذي حدثت فـــيه الجـــريمة"[1] ثم يتخذ الزمان مفهوما تجريديا لدى الكاتب، "لقد وقفت عند نقطـــة الزمن هذه، لأنها مهمة جدا في قضيتي، فقد كان توقيت الأحداث جميعا الشـــاهد الأول ضـــدي، وحيـــن كنت استمع إلى مرافعة الاتهام، واستجوابات الشـــهود، كـــان الزمن الذي لم يكن يعني بالنسبة لي إلا علاقات مع الناس ومع نفســـي، قد أضحى بطلا منفصلا، لـــه شخصيته الخاصة، ينازلني، هنا وهناك، كأنه خصم صعب. "[2]

ويـــأخذ الزمـــن بعدا فلسفيا، فينبري الكاتب لتوضيحه على حساب سرعة الحـــركة فـــي الســـرد، حيث يقول:"هل الزمن صدفة؟ليس ثمة قانون في تراث يتعامل مع هذه النقطة، ولكن ما أعرفه الآن تماما هو أن الزمن لم يلعب الدور الرئيســـي فـــي القضية، قبل توقيفي فقط، ولكن بعده أيضا. . وفي الشهور التي قضيتها سجينا، نشأت علاقة من نوع جديد بيني وبين الزمن. "[3]

ويـــزيد من إشكالية تتبع تحديد الزمن، استخدام الضمائر الثلاثة:الحاضر، الغائـــب، المخاطـــب مـــن قـــبل الـــراوية، (وهو المتهم نفسه في السرد)، هذا الاســـتخدام إن كـــان وجها من أوجه الحداثة في فن الرواية العربية، إلا أنه هنا يعطـــل تحديـــد زمـــن وقوع الجريمة بالضبط، ولعل هذا ما أراده الكاتب في محاولـــة لتثبيـــت مبدأ الرمزية لديه، إذ تمحي في مفهومه العميق نهاية وبداية الحـــدث، وهـــي صلة جديدة بالواقع يجسدها غسان كنفاني في عدد من أعماله

---

(1) - الرواية، ص. 48

(2) - الرواية، ص. 21

(3) - الرواية، ص. 21

الروائية، كرواية"ما تبقى لكم"، و "رجال في الشمس". [1]

ولا يولـــي الكاتـــب عناية خاصة بزمن وقوع الجريمة، لأن ذلك لا يعنيه مباشرة، فالهدف بالنسبة إليه لا يحدد بزمن أو بمكان، لذلك كان الاختلاف حول هـــذا العنصـــر بين شكل الرواية الكنفانية والرواية البوليسية جوهريا، إذ يقوم اللغز في الرواية البوليسية على استخدام الوقت واعتماده كركيزة أساسية، بعيدا عن فلسفته، كما كان الشأن بالنسبة للراوي في قصة "الشيء الآخر".

2-**كـــيف وقعـــت الجريمة؟**إذا استثنينا الإشارة إلى ذكر الدلائل التي كانت متلاحقة في رصد ظروف الجريمة فإننا لا نعثر على وصف للكيفية التي وقعت بهـــا الجـــريمة، وكـــأن "الحـــدث"الأساسي في الرواية غاب فجأة لتحل مكانه "الشخصـــية"المتلبســـة بالجرم فتستحوذ على اهتمام الكاتب، وهي الإشكالية التي طرحناها للدراسة قبل حين.

ولذلك نلاحظ على صعيد انسياب "الحدث"ونموه، حدوث انقطاع مفاجئ في الصفحة(57)حين يكون المحقق منهمكا في استجواب المتهم:

-كيف سقطت هذه العلبة منك؟

-لقد رميتها لأنها كانت. وكدت أن أتابع فأقول، لأنها كانت فارغة إلا أني لمحت من جانبها المقصوص، نفافتين، فتوقفت وفجأة انفتح باب مغلق في جبيني وبيـــن دفتـــيه تكشـــفت لـــي صحاري مجهولة بلا حدود، مستنقعات من الرمل الشفاف وأنا غارق فيها إلى عنقي". [2]

وهـــنا انقطـــع تيار الوعي بين الشخصية المحورية في القصة وبين العالم الخارجي، فلم يعد المحامي(المتهم)يسمع ما يقال له، إنها صرخة فنية تصدر من قـــاع تجـــربة إنســـانية عظـــيمة، تذكـــرنا بعالم الكاتب في رواية "رجال في الشمس"حيث يستحضر غسان صورة الرمال المحرقة، والإنسان المغلوب على أمـــره، المستضـــعف، أمام جبروت الطبيعة والقدر. ولكن هذه الصرخة الفنية تمـــثل فجوة في سياق السّرد الروائي(بالمفهوم البوليسي)وتحطيما لنمو الحدث. بـــل إن الحدث سيقف عن النمو عند هذا الحد لأن الشخصية الفاعلة في توجيهه ستصـــمت إلى الأبد، ليتحول تيار القصة إلى مجموعة تداعيات من قبل المتهم، وتـــأويلات فارغـــة(مـــن قبل الشخصيات المحيطة بالمتهم)يضحك من تفاهتها

---

[1] - غسان كنفاني، الآثار الكاملة، مرجع سابق، ص. 27

[2] - الرواية. ص. 57.

المحامي المحنك(البطل)ويتألم لها أحيانا.

"جلس ذلك الإله على عرش دموي صاخب، كان الآن قد صار خصما، وتكشف لي في لحظة كلمع البرق أنني إنما أنازل شيئا فوق القانون. [1]

إنه مقطع يعكس عبقرية الكاتب في الخروج من الحدث الواقعي الملتصق بالعالم الخارجي للشخصية وربطه بعالمها الداخلي، في محاولة لسبر أعماق النفس الإنسانية عندما لا تجد مخرجا لها وتتداعى في استسلام("للصدفة"أو القدر)بشفافية فنية رائعة. "وأخذت الغرفة والرجال والأيام الماضية، وكل شيء في هذه الحياة يدور في دوامة بلا قرار. إعصار شيطاني دق نفسه، كلولب فولاذي في جمجمتي، وأخذت أسمع صرير زنزانات تمتد إلى النهاية، وزعيقا، وبكاء، وقرع طبول مجهولة، ونباحا وحشيا وعويل رياح مجنونة، والها اسمه المصادفة يقهقه ملء فكيه العاريين. "[2]

إنه مقطع وصفي رائع لموقف إنساني يعاني حسرة الألم، لكنه أحدث شرخا كبيرا في نمو القصة، نموا واقعيا، إذ سيمثل هذا المقطع بداية لموقف يتخذه البطل وهو التزام الصمت الدائم"وأطبقت شفتي، لأحبس الكلام والجنون، اطبقتهما في وجه كل شيء، تاركا القضية كلها التي حدثت وأنا مطبق شفتي تكمل رحلتها في عالم يستعصي على الضبط. "[3]

3-لماذا اختار الكاتب هذه الشخصية؟

تكتسي عملية اختيار شخصية "المجرم"دورا حيويا في القصة البوليسية فالكاتب يختار لروايته الشخصية المثيرة، يقول(ج. د. كار)"J.D.Carr"إننا لا نهتم بشخصية المعتوه الذي يقوم بعمليات عنف وشغب في مقهى مهجورة بلا قصد. بل نركز على اختيار شخصية المجرم، ذي الصفاء الذهني الصفوة الممتازة في المجتمع، وهذه الشخصية تتميز بالخصائص التالية:

1-شخصية تتميز بالخيال الواسع، والتربية العالية، والثقافة الواسعة، كالأطباء والمحامين، والكتاب والفنانين. . الخ.

تستخدم هذه الشخصية طرقا ذكية في التمويه وإخفاء الجريمة لما تتسم به من ذكاء خارق تبعد شبه التورط في أي قضية.

---

[1] - الرواية. ص. 58.
[2] - الرواية. ص. 58.
[3] - الرواية. ص. 58.

2-لا تشـعر هذه الشخصية بوقع الألم على الآخرين. وموتهم، فهي تقوم بالجـريمة لإشـباع رغبة دفينة، أو لاقتناء مال يستعمل في القمار، مسـتعدة للتضحية بكل شيء:بالزوجة او الأولاد أو الأقارب. (ليس لها حس إنساني على الإطلاق)

3-تتصف بالكبرياء والأنانية والغرور بامتلاك الذكاء الخارق الذي يمكنها مـن التسـتر والـتمويه، ومخادعة الناس، والكذب عليهم، كما أنها تتصف بحسن التمثيل لذلك تكسب ودّ الناس وحبهم.

وأغلـب الشخصـيات في الرواية البوليسية ترتكب الجريمة حبا في اقتناء المال والإكثار منه للحظوة بمكانة مرموقة في المجتمع"[1]

لمـاذا اخـتار الكاتـب غسان كنفاني هذه الشخصية؟أهو التأثر بالنموذج الغربـي للـرواية البوليسية؟لا يمكننا الجزم بذلك، لكننا نلمس وبوضوح التشابه الكبير بين صفات "المتهم بالجريمة"في رواية"الشيء الآخر"وشخصية المجرم في الرواية البوليسية بالمواصفات التي ذكرها"ج. د. كار"قبل حين.

فالأسـتاذ صلاح المحامي، يمثل هذه الشخصية الناجحة في المهنة، والتي تحظى بسمعة طيبة، يعيش صلاح حياة سعيدة هادئة مع زوجته (ديما)وأطفاله، يشـهد لـه زملاؤه بخبرة قضائية واسعة وذكاء كبير في ممارسة المهنة، "إنه يحـاول بذلك أن يحرج القضاء، ويضع العدالة في مأزق. ولكنني أعترف لكم أننـي شـديد الحـيرة أمـام عمـل من هذا النوع يقوم به رجل كان متضلعا بالقـانون"[2] يـرد هذا الحكم من "المدعي العام"في محاولة لتفسير صمت المتهم وفلسـفة الموقـف مـن الوجهة القضائية، كما يركز الكاتب على إظهار يقظة ضمير المحامي وحسن سلوكه"إن تفسيري الوحيد هو أن المتهم الذي سمعتم ها هنا شهادات لا تحصى بحسن سلوكه، ويقظة ضميره قد شعر أنه قام في لحظة حمقاء بجريمة بشعة. "[3]

وتلتقي شخصية المجرم عند غسان كنفاني بكثير من المواصفات لشخصية المجـرم في الرواية البوليسية، ويمكن أن نلمس هذه العلاقة في جوانب أخرى تعمق نظرتنا بوجود حس بوليسي في رواية الكاتب:

---

(1)- *Maxime Chastaing ,Le roman policier « chassique », O. P. Cit,P. 38.*

(2) - الرواية. ص. 74.

(3) - الرواية. ص. 75.

1-اختيار مكان الجريمة.

2-اختيار الوسط الإنساني، (المجرم-الضحية)

فبالنسبة لمكان الجريمة، ويلاحظ أن أحداث الرواية تدور في مدينة واحدة لم يذكر الكاتب اسمها، ولم يحدد البلد الذي ينتمي إليه، المهم أنها مدينة، تكثر فيها العلاقات بين الناس، وتختفي الجريمة نتيجة الضغط السكاني، وتزاحم العمارات. في هيكل عمراني لا يساعد الناس على معرفة بعضهم بعضا ولو كانوا جيرانا، وقد نجح غسان كنفاني في رسم هذه العلاقات بين عدد قليل من الشخصيات، وهو مطلب فني ركز عليه(فان دين)في ضوابطه[+] ولاحظ أنه كلما قلت الشخصيات في الرواية، استطاع الروائي تعميق المشكل، وتمكن من رسمه بدقة أكثر، وتتحدد شخصيات الرواية في الشريحة الاجتماعية التالية حيث تنقسم إلى زمرتين:

أ-شخصيات لها أسماء وأبعاد وجودية.

ب-شخصيات ليست لها أسماء تلعب دورا ثانيا في بناء القصة.

شخصيات لها أسماء وأبعاد وجودية:

سعيد الحايك: زوج الضحية، ورجل أعمال ذكي وناجح، يحب زوجته ويغار عليها.

صلاح المحامي: وهو الشخصية المحورية، والمتهم بقتل ليلى الحايك.

ليلى الحايك: عشيقة المحامي صلاح، والضحية في الرواية، جميلة ومغرية.

ديما: زوجة المحامي صلاح، امرأة طيبة، وفية.

هناء: السكرتيرة التي لا تظهر في الرواية إلا للإدلاء بالشهادة.

شخصيات ليس لها أسماء، تلعب أدوارا غير أساسية في القصة:

المحققون: لا تذكر أسماؤهم في القصة، يتولون التحقيق في قضية ليلى الحايك، ويركز الكاتب على بعض ملامحهم الشخصية، وتذكرنا هذه الملامح بشخصيات المحققين في الأفلام البوليسية، حيث تبدو الحجرة الضيقة، الخالية إلا من طاولة وبعض الكراسي. "وأخيرا بدا الرجل الذي لا أعرفه، يتحدث وكأنه في سهرة وليس في تحقيق، كان يدخن وهو يذرع الغرفة، جيئة وذهابا،

[+] - *ذكرنا بعض هذه الضوابط بتفصيل في القسم الأول من هذا البحث.*

واضـــعا يديه وراء ظهره، واقفا بين الفينة والأخرى، ولفافته تتدلى من شفتيه، مضيقا عينه ليتجنب دخانها الثقيل. ."[1] وتذكرنا هذه الدقة في التصوير بطريقة (د. هاميــت) التـــي تقوم على إهمال السرد، والتركيز على الملاحظة التي تقع علـــيها نظـــرة الشخصية، فهو ينفي الفعل في العمل الأدبي، مما يجعل أعماله حســـب (فرنسيس لكسان) "مخالفة للقوانين الأدبية-كذا-وهذا على غرار الفعل الروائي في القصص البوليسي الذي يقوم على العناية بالسرد الخطابي."[2]

وإذا كان من المنطق أن نعقد مقارنة بين صورة نقل ملامح الشخصية عند غســـان كنفانـــي وملامح الشخصية عند (د. هاميت) للوقوف على عمق الحس البوليســـي فـــي الـــرواية العربـــية، فإننا نلاحظ منذ البداية الاختلاف البيّن بين الرجلين، وإن كانا يتلاقيان في بعض الجزئيات التي أشرنا إليها آنفا، ويستحسن التعمق-قليلا- في كشف هذه الفروق، إذ نجد أن "رواية (د. هاميت) تقوم على نقـــل الصورة، فلا أثر للتفكير، ويخصص الخطاب للتعليق عليها فقط، وإذا كان لا بـــد من استخدام الخطاب السردي عند تعذر الوسائل الأخرى، فإنه يلجأ إلى العـــبارات القصـــيرة، ذات الـــدلالات الإيحائـــية المركزة، وسط حركة ملفتة للانتباه."[3]

لا يشـــترط الروائـــي (د. هاميـــت) مـــن القـــارئ الذكاء في تتبع أفعال شخصـــياته، ولكنه يشترط "التجاوب النفسي، والشعور بتلقي الصورة المرعبة، المثيرة المقلقة."[4]

ونحـــن نتســـاءل بعـــد هذا العرض، ما مصير الشخصية في بناء القصة البوليســـية القائمـــة علـــى الملاحظة والشعور، ونتلقى جوابا عن ذلك من قبل الباحث المهتم بالرواية البوليسية (فرانسيس لكسان)، حيث يرى "أن الشخصيات لا تعـــرف بواسطة ملامحها النفسية والفكرية، ولكنها تعرف بواسطة حركاتها الجســـدية المظهرية."[5] وهنا تجدر الإشارة إلى أن الروائي (د. هاميت) يركز كثـــيرا علـــى مختلف أجزاء الجسد، سيما الوجه، وأجزاءه؛ كالعين، والأنف،

---

(1) - الرواية، ص. 51

(2)-Francis Lacassin, Mythologie du roman pòlicier, T. 2, Po, Cit. , P. 13

(3)- Ibid. P. 13

(4)- Ibid. P. 13

(5)- Ibid. P14

والفم، ويشد انتباهه أكثر شكل العيون. "[1]

ويمكن ملاحظة ذلك في النص الآتي:" كان الفك السفلي (لسام سباد Sam Spade) ثقيلا ومعظما (Osseuse)، أما ذقنه فكان ناتئا على شكل (V)، وتحت (V) التحرك فمه، أما منخراه، فمرتفعتان على شكل (V) آخر، ولكنه أصغر من الأول.

ولــم يكــن إلا عيناه الرماديتان المائلتان نحو الاصفرار. . اللتان تقطعان الوجه بخط أفقي. . "[2]

إن التركـــيز على المظهر الجسدي ليس الوسيلة الفنية الوحيدة للكاتب في رســم شخصــياته، فهو يترصد حركات أبطاله، ويجعلها عنصرا من عناصره الفنية في نقل الحدث، إذ نراه مثلا يرصد بدقة متناهية ركوب ونزول الشخصية مــن السيارة، صعودها لسلم العمارة، قطعها لشارع من شوارع المدينة، "قطع (ســباد) شـــارع (سوترستريت Sutter Street)، ثم دخل محلا لبيع التبغ لشراء علبتيــن للسجائر من نوع (بيل دورهايم Bull Durhom)، وعند خروجه لاحظ الرجل ذي الشارب الأبيض في الانتظار مع جماعة من الرجال على الرصيف المقـــابل عـــند موقـــف الترام. "[3] وهو في تتبع حركات شخصياته، يقف عند التفاصـــيل الدقـــيقة:"توقـــف (ســـبا) بالقـــرب من ست عمارات بحي (كورني Cornet)، نزل من السيارة المستأجرة أمام مدخل إحدى العمارات، ضغط على زر المنـــبه الموضوع عند المدخل، لاحظ أنه يحمل ثلاث إشارات، وما لبث أن تلقـــى الإشارة بالضوء الأخضر موافقة على دخوله، فانفتح الباب الرئيسي على بهو عريض وطويل. "[4]

وكمّا هو ملاحظ من المقاطع المعروضة من رواية "الصقر المالطي"، فإن طريقة (د. هاميت) تقوم على تفضيل نقل الحركة على السرد، بخلاف الطريقة المستعملة من قبل غسان كنفاني، الذي يفضل استعمال الجملة السردية الوصفية في تتبع الحركة إلا في بعض المقاطع.

ومـــن المفارقـــات العجيـــبة أن نلاحظ التركيز على التدخين، واقتناء نوع

---

(1)- *Ibid. P. 15*

(2)- *Dashiell Hammet, Le Faucon maltais, ENAG, Editions Alger, 1989, P. 1-2*

(3)- *Ibid. P. 53*

(4)- *Ibid. P. 55*

خـــاص من السجائر لدي الروائيين؛ فالقاعة مملوءة بالدخان، مما دفع بالمحقق إلى تحريك عينيه لدفع دخانه المتكاثف، و(سباد) لا ينفك يدخن في المكتب، في الشارع، على السرير، في الحمام. . إنه تشابه غريب في التركيز على التدخين، وتعاطـــي الخمـــر، وإن كانت الإشارة إلى الخمر غير بارزة في رواية غسان كنفاني، فقد ذكر ذلك في لقاءات البطل الأولى مع الضحية، ويبقى التركيز على الطبائع السرية للشخصية بواسطة رسم حركاتها الخارجية هاجس (د. هاميت). وعلـــى النقـــيض من ذلك يتتبع غسان كنفاني عالم الوجدان الداخلي في محاولة لسبر أغوار الشخصية لمعرفة أفراحها وهمومها وقلقها.

وهكـــذا تبدو الشخصية في رواية (د. هاميت) من خلال حركاتها وسماتها الخارجـــية، بحيث لا يمكن إدراك أهوائها واتجاهاتها، وثقافتها وهمومها إلا من خلال ذلك. . إنها دمى متحركة، في عالم الرعب والتخوف والجريمة.

رأينا قبل حين أن التركيز في الرواية كان موزعا بين الحدث والشخصية، وحاولـــنا تـــبرير هذا التوزيع. كما كشفنا عن الانقطاع الذي حدث في انسياب الحـــدث ونمـــوه، ثـــم الاهـــتمام بالشخصية في محاولة لرسم معالمها النفسية، وضـــياعها نتـــيجة الـــتمزق الـــذي تعيشه من جراء اتهامها بجرم لم ترتكبه، وعجـــزها عن الدفاع عن نفسها. وتوصلنا إلى ثبت بعض علاقات التشابه بين روايـــة "الشـــيء الآخر" والرواية البوليسية في بعض المحاور، واختلافهما في كثير من المحاور الأخرى.

الرواية البوليسية تحكمها سلطة القارئ أم سلطة المؤلف؟

نتـــبري الآن لكشـــف العلاقـــة بين الروائي والقارئ استنادا إلى تصور العلاقة التي طرحها (غريماس) في دراسته للعوامل في النص السردي، ومن ثم عـــرض هـــذه العلاقة على التصور المنبثق من ضوابط الرواية البوليسية، في محاولـــة لكشـــف الحـــس البوليسي في الرواية الكنفانية على هذا المستوى من الدراسة التحليلية.

يعـــرض (غـــريماس) فـــي مخططه القائم على ست وظائف للشخصيات الفاعلـــة في السرد الروائي، ويتجلى هذه الوظائف في الخطاطة النموذجية التي تظهر من خلالها توزيع الأدوار على العاملين (Les Actants):

المرسل ←——— الهدف (موضوع البحث) ———→ المرسل إليه

المساعد ← البطل ←——————— المعارض أو العدو

وسنحاول تجسيد هذا التصور في العلاقات لكشف جانب واحد، وهو: إيجابية (المرسل إليه)، أو القارئ، كشخصية فاعلة أو سلبية في تلقي النص البوليسي من منظور غريماس، ومقارنة ذلك بدور القارئ ووظيفته في النص البوليسي.

تصور يعكس علاقة الأطراف المكونة للرواية البوليسية:

الطرف	الوظيفة والفاعلية في النص	الغاية الواضحة والمستترة
الكاتب	1- صناعة اللغز البوليسي والتركيز على الحدث. 2- التفكير بجدية في عرض اللغز وتحليله، بطرق علمية لا تدع مجالا للصدفة والمفاجأة. 3- توخي الدقة والإقناع	1. تشكيل قصة فنية تعتمد عرض الدلائل والتبريرات بدقة كبيرة. 2. الرّغبة في التأثير على القارئ، وتحديه، وفق قواعد اللعبة المحددة في ضوابط (فان دين). 3. الرغبة في التفوق على القارئ وإثبات عجزه أمام عبقرية الكاتب. 4. البحث عن كيفيات وطرق إمتاع القارئ وتسليته وتثقيفه.
القارئ	الرغبة في المشاركة الواعية في تتبع الأحداث، والشعور بالانتماء إلى القصة.	1. الرغبة في الكشف عن المجرم قبل المحقق. 2. تحدي المحقق والكاتب على حد سواء، في محاولة لكشف ضعفهما في الدلائل المقدمة لإدانة المجرم. 3. معيشة الصراع بين القارئ/الكاتب/المحقق. 4. الإمتاع والتسلية؛ مطلب أساسي في الرواية البوليسية في مفهوم القارئ.
البطل المحقق	إظهار التفوق العقلي في اعتماد المنطق والطرق العلمية في	1-تجسيد خطة الكاتب وتجليتها. - الصراع بين المجرم والبطل والقارئ في محاولة إثبات

	البحث	التفوق. - إثبات انتصار الخير على الشر، وتفوق العدالة دوما.

تصور يعكس علاقة الأطراف المكونة لرواية غسان كنفاني:

الطرف	الوظيفة والفاعلية في النص	الغاية الواضحة والمستترة
الكاتب	1. صناعة رواية فنية بعيدا عن التصميم المسبق للأحداث. 2. ليس القارئ غاية في حد ذاتها، لذلك لا يفكر الكاتب في مدّه بالمعلومات الكافية التي تساعده على كشف المجرم. 3. عدم التركيز على المنطق العلمي في توزيع الدلائل المثبتة لإدانة المجرم	1. عرض فكرة فلسفية تتعلق بكشف عجز العدالة عن محاكمة القضايا الإنسانية. 2. إبراز أثر الصدفة في حياة الإنسان. 3. التطلع إلى إمتاع القارئ دون التفكير فيه كطرف في القصة. 4. الاعتماد على الوسائل الفنية في التأثير على القارئ. 5. الإمتاع والتسلية، هدف، لكنه غير مركزي في العمل الأدبي الملتزم.
القارئ	1-ممارسة الحدث الروائي والتأثر به. 2- السلبية في تتبع الأحداث نتيجة الجهل بكثير من التفاصيل.	1. التجاوب مع النص باعتباره يحمل أبعادا إنسانية عامة. 2. المتعة متقطعة.
الشخصية المحورية	ممارسة الحدث من منطلق المغلوب على أمره. (سيطرة الكاتب على الشخصية المركزية.)	1. يمثل البطل اتجاه الكاتب ويجسده بأمانة كبيرة. 2. لا يريد التأثير إلا على زوجته، وليست له علاقة بالقارئ، فيما يبدو.

النتـــائج:

1-لا يقدم الكاتب التفاصيل المتعلقة بالجريمة، لذلك يهدف إلى عدم إشراك القـــارئ في العملية. فسفر (سعيد الحايك) إلى الأرجنتين صبيحة يوم الجريمة لا يعرف القارئ عن خلفياته شيئا، بل يخرج من الرواية وهو يجهل كيف تمت الجريمة فعلا، ومن الذي ارتكبها؟

2-إغفـــال بعـــض التفاصيل المهمة في الظروف المحيطة بالجريمة، من شـــأنه إضعاف المشكل المطروح، وبالتالي لا يتسم الحل بالموضوعية والمنطق، كما هو الحال في الرواية البوليسية.

3-يلاحظ أن التحقيق ركز على دلائل بعيدة نوعا ما على الجريمة، وذلك بغـــية إثبات التهمة على المحامي، دون التفكير في إقناع القارئ بذلك. كعرض متهم آخر مثلا.

4-تعـــرض بعـــض الروايات البوليسية الغربية كروايات (أجاثا كريستي) مـــثلا عـــددا كبيرا من الشخصيات القريبة من الجريمة، وتوحي أثناء العـــرض إمكانـــية الشبهة فيها، لتعطي نكهة التشويق للرواية، حتى لا يبقى القارئ سلبيا مادام المجرم واحدا، والمشكوك فيه وحيد، فلِمَ عناء التتبع إذن؟

5- علـــى الـــرغم من وجود بعض الفروق الجوهرية بين طريقة العرض عند غسان كنفاني، ومنهاج عرض الأحداث في الرواية البوليسية، إلا أن هـــناك شـــبها يوحـــي بحس بوليسي، وقد أشرنا إلى عدد من هذه العناصر في التحليل الذي سقناه.

6-هـــل فكر الكاتب في القارئ؟ إن فكر فيه، ما الوسائل التي قدمها لـــه للمشـــاركة فـــي حل اللغز:"مقتل ليلى الحايك"؟هل أقلقه مثلا قبل وبعد الجـــريمة؟لماذا أخفـــى علـــيه كيفية الإجرام، ووسيلته؟وهل كانت هذه الوســـيلة خنجرا، أم مسدسا، أم أداة أخرى؟لم يذكر الكاتب ذلك إلا في الجزء الأخير من القصة، عند المرافعة.

7- يتضـــح ممـــا سبق أن الكاتب لم يفكر في إشراك القارئ بالشكل الذي تتطلبه الرواية البوليسية، فهو لا يعتبره شريكا وطرفا في عملية البحث عـــن الحلـــول، لذلـــك لا يسعى إلى إعطائه كل التفاصيل، ليجعله ندًا للمحقـــق. كما أنه لا يرسم بوضوح الطريق أمام الشخصية المحورية،

بل يترك الأحداث تتالى، لتفصح في النهاية عن حل يفتقد إلى كثير من الموضوعية، وهنا تفقد القصة إحدى سمات الرواية البوليسية، التي تعتمد البناء الدقيق في الحبكة القصصية، فهي تحضر ذهن القارئ، وتجعله أمام وضعية غامضة تقلقه، وتفزعه، وتقدم الجريمة في شكل يصعب تصور حل له، ثم تبدأ تدريجيا في فك اللغز وتقدم الحل المتسم بالموضوعية والعلمية.

***

الفصل الثالث
الرواية البوليسية الجزائرية

إشكالية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية:

يطــرح الأدب الجزائري الفرنسي اللغة إشكاليات كثيرة، مما دفع بالبعض إلــى التساؤل عن"الهدف من وجود أعمال أدبية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية بجانــب الإنــتاج الأدبي بالعربية، وفي إطار دراسات عربية. "[1] إلا أن هناك أطــروحات كثــيرة تتبــنى إدماج المنتوج الأدبي باللغة الفرنسية ضمن الآداب الجزائــرية، وتدعــو لهذا الجمع؛ منها:"أن هذه الأعمال تكوّن وحدة مترابطة، وإن كانــت تفصل بينها اللغة، فإن الروح الجزائرية الأصلية تجمعها، كما أنها نسجت تعابيرها على نفس الخلفية الثقافية الشعبية، ووحدت بين أصحابها معاناة مماثلة من الاحتلال الفرنسي للجزائر. "[2]

إن انتشــار اللغة الفرنسية في الجزائر ونشوء جيل من الكتاب الجزائريين لا يعــرفون اللغة العربية، ولا يمكنهم التعبير عن مشاعرهم إلا بلغة المستعمر، أثــار معركة أدبية حول جنسية هذا الأدب:"هل يكون أدبا جزائريا أم يكون أدبا فرنسيا؟أم يكون أدبا مهجنا؟. "[3]

إن دراســة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية تطرح إشكالية التعبير، أو ما أطلق عليه مالك حداد"جنسية الأدب"، وهي إشكالية يصعب تحليلها في ضوء

---

[1] - عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري، (1967. 192)، ترجمة: د. محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص. 05

[2] - المرجع السابق. ص. 05.

[3] - محمــد الطمــار، تــاريخ الأدب الجزائــري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1961، ص450.

المعطيات المتوفرة، إذ تمثل نموذجا فريدا في الأقطار العربية إذا استثنينا الأقطار المغاربية.

إن الأدب الجزائري المعاصر يواجه مشكلة ليس لها نظير في بقية الأقطار العربية، "وهي مشكل التعبير، وهي في نظرنا ذات حدين:فهي قومية من جهة، وفنية من جهة أخرى. إنها قومية لأننا نعانيها على مستوى وطني، إذ إن كل مواطن يمكن أن يتساءل:بأية لغة يجب أن يكتب الأدب الجزائري؟هل بلغة الشعب التي كانت ولا تزال، وستبقى دائما لغة الضاد؟أم بلغة دخيلة فرضتها علينا الأوضاع الاستعمارية؟ولمن يكتب الأديب؟هل يكتب لأبناء قومه أم للأجانب؟هل هو إذن أدب الخاصة. "[1]

وتختلف الرؤى بشأن استعارة اللغة الفرنسية في الكتابات الأدبية، فأحمد طالب في مؤلفه:"الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة"، يرى أنه"في غمرة هذه الظروف الاستثنائية التي عاشتها الجزائر لم تفرض اللغة الفرنسية نفسها على الحياة الاجتماعية العامة فحسب، بل وصلت عن طريق التوغل والنمو والانتشار إلى الفكر والتعبير عنه كذلك، مما ساعد على خلق ظاهرة خاصية في ميدان الأدب هي وجود كتاب جزائريين يكتبون في موضوعات وطنهم ومشكلاته بلغة المستعمر". [2]

ويرى عبد الكبير الخطيبي في مؤلفه :**الرواية المغربية** أن الكاتب الجزائري إذا تعصب للكتابة بلغته"فإنه يقضي على نفسه بأن يتحدث أمام جمهور من الصم، ذلك أن الشعب غير متعلم، ولا يقرأ أي لغة والمتعلمون لا يفهمون إلا لغة المستعمر، وإذن لم يبق له إلا مخرج واحد، يقدم له على أنه مخرج طبيعي، وهو الكتابة بلغة الاستعمار. وفي هذه الحال، لا يعدو أن يغير مأزقا بآخر. "[3]

ويرى محمد الطمار أن الأدباء الناطقين بالفرنسية"يعتبرون بأن المقياس للجنسية الأدبية هو التعبير عن الذات الحقيقية، بصرف النظر عن جنسية

---

[1] – *حنفي بن عيسى، الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة الثقافة، العدد:8. 9، الجزائر 1972، ص63.*

[2] – *أحمد طالب، الإلزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين:(1831-1976)ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص117.*

[3] – *عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، ترجمة محمد برادة، منشورات المركز الجامعي الرباط، العدد: 02. سنة، 1971. ص. 131.*

الأديب. "[1] وينقل عن إبراهيم غافر قوله عن الأدب الفرنسي اللغة:"إن المهم ـ يـؤدي الكاتب شهادته وأن يكتب باللغة التي سمحت لـه الظروف بأن يتعلمها وأن يعبر عن الواقع الحي في بلاده ويلتقط الصور الناطقة في أصول بيئته ومجتمعه، وأن تبقى شهادة الكاتب وثيقة ثمينة يخلفها لمن بعده حتى يستمر الأديب في تأدية واجبه المقدس، وأنه ليس من العار أن يكتب الكاتب باللغة الفرنسية أو غيرها، ما دام يحسنها ويسخرها طيعة أمينة. "[2]

ويحتج الأدباء الناطقون بالفرنسية على هذا الفصل الشكلي بينهم وبين زملائهم الأدباء الناطقين بالعربية، ويؤكدون بأنهم عرب، وبأن أدبهم عربي، وعن ذلك يقول مالك حداد:"نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية. "[3] ويقول مراد بوربون:"إن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصة للفرنسيين وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة؛ بل إن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبر بها عن حقيقة ذاته القومية. "[4]

وينقل محمد طمار موقف الناطقين بالعربية في قوله:"وأما الناطقون بالعربية فيعدون الأدب الناطق بالفرنسية دخيلا، وقد نبت في ظروف تاريخية غير شرعية. ويذهب فريق آخر إلى أن هذا الأدب، لا بد أن ينقطع أصله، وأن مصيره الزوال بزوال الأسباب التي أنتجته، فما هو إلا صورة لمرحلة من مراحل التاريخ ذات محن وذكريات أليمة. "[5]

والواقع أن الرؤى تعددت حول الإجابة عن هذا الطرح:لمن يكتب هذا الأدب، الذي يعبر حقا عن أوضاع المجتمع الجزائري ومآسيه. ؟ لعله من الصعب جدا الاكتفاء بنظرة واحدة وإهمال الاتجاهات الأخرى المؤثرة في وجود ثقافة محتواها عربي، وشكلها ولغتها أجنبيان. وفي هذا الصدد يعرض الدكتور حنفي بن عيسى في دراسة نشرها بمجلة الثقافة تحت عنوان"الرواية الجزائرية المعاصرة"طرحا خطيرا يتعلق بوجود ونمو أدب جزائري باللغة الفرنسية، يقول فيه:"إن هذا الأدب مدين في نموه إلى أحزاب اليسار الفرنسية التي شجعته ورأت فيه عنصرا يستجيب لخططها وأغراضها، وذلك أن

---

(1) - محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري. ص. 450.

(2) - المرجع السابق:ص. 450.

(3) - تاريخ الأدب الجزائري. ص. 450.

(4) - المرجع السابق:ص. 450.

(5) - المرجع السابق:ص. 450.

الأوروبيين لم يكونوا يعرفون الإنسان العربي إلا عن طريق الصورة التي رسمها المستشرقون. فالعربي في نظر هؤلاء هو ذلك الشخص الجامد التفكير، المتعصب في دينه، المؤمن بالقضاء والقدر، القانع بقسمته في الحياة. "[1]

نحن لا نرفض هذا الطرح جملة وتفصيلا، ولكننا في الوقت نفسه لا يمكن أن نثبته في مجال دراسة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، ذلك أن العامل الذي ذكره الدكتور حنفي بن عيسى يمكن اعتباره مؤثرا خارجيا لظهور هذا الأدب ونموه، لكن هناك عوامل أخرى أثرت تأثيرا مباشرا في هذا الأدب باعتباره"ظاهرة ثقافية سوف يلتفت إليها المؤرخون حتما عندما يتصدون لدراسة المراحل التي قطعها الشعب الجزائري في كفاحه من أجل التحرر من التبعية الثقافية. "[2]

وعلى كل حال فإن الأدب الجزائري الفرنسي اللغة قد تمحورت مضامينه حول ظلم الفرنسيين وإرهابهم للوطنيين ومحاولاتهم الرامية إلى مقاومة التعريب وفرض الإدماج كما صور هذا الأدب فقر وبؤس وآلام المواطن العربي الجزائري إبان الاستعمار .

ظهر هذا الأدب بعد الحرب العالمية الثانية، وأبرز كتابه محمد الديب، مولود فرّعون، مولود معمري، كاتب ياسين، مالك حداد، وآسيا جبار. وقد تأثر أغلب هؤلاء الكتاب بأحداث الاستعمار. "[3]

وخلاصة القول حول إشكالية الأدب الجزائري الفرنسي اللغة هي أن هذا الأدب أدب وطني صادق المشاعر، عكس وضعية الشعب الجزائري وصور كفاحه، "لكنه عجز عن الأداء الكامل للمشاعر العربية الإنسانية، وذلك للانفصال بين اللغة المعبرة والواقع. فإن للغة علاقة كبيرة بالعقلية وبالجانب الوجداني والانفعالي من الإنسان. "[4]

الرواية البوليسية الجزائرية:

إن البحث في الرواية الجزائرية سواء كانت باللغة العربية أو بالفرنسية،

---

(1) – حنفي بن عيسى، الرواية الجزائرية المعاصرة. ص63

(2) – المرجع السابق:ص. 64.

(3) – محمد الطمار. تاريخ الأدب الجزائري. ص451.

(4) – المرجع السابق. ص. 452.

يطـــرح إشـــكالية الأدب الـــثوري، لأنها تعتبر مسألة مركزية في تطور الأدب العربـــي المعاصر. "فالنضال العربي الذي استطاع في النصف الثاني من القرن العشـــرين أن يطـــرح من خلال ممارساته الأيديولوجية المنطلقات لفكر عربي تقدمـــي باتجاه بناء نظرية للثورة العربية المعاصرة، هذا النضال أخذ يطرح في الوقـــت نفســـه مسألة إبداع أدب عربي ثوري، يواكب تحرك الجماهير العربية باتجـــاه أهدافهـــا الوطنية والقومية والتقدمية، ويعزز مسيرتها في نضالها ضد التحديات التاريخية التي تواجهها هذه الأهداف. "[1]

إن ارتباط الأديب الجزائري بالواقع الراهن لأمته، وتعلقه بالتراث العربي فـــي محاولة لإعادة بعثه، والعمل على تجديده، وتطويره، حال دون التفكير في جنس الرواية البوليسية، والذي بقي خارج الهموم الأدبية العربية، لاعتقاد بعض الـــنقاد والباحثيـــن-ولمدة طويلة- أنه أدب شعبي، لا يرقى إلى مصاف الآداب الجـــادة. والواقـــع أن هـــذه النظرة مستمدة أصلا من بعض سمات هذا الجنس، والمتمـــيزة بطـــابع (التخطيطية الميكانيكية Schématisme et mécanisation) الـــذي تخضع لـــه شخصيات الرواية البوليسية، "وتميز كاتب الرواية البوليسية مـــن غيره من الكتاب في التكنيك الروائي المستخدم في بناء النص، فهو يعرف مســـبقا مصـــير أبطالـــه، وأدق حـــركاتهم، كما أن الغموض المفتعل في زخم الأحـــداث، مـــا هـــو في الواقع إلا مرحلة يعمل الكاتب على اجتيازها بمجرد الكشـــف عن منفذ للجريمة. "[2] وتتحول الرواية بعدها إلى مجرد قصة عادية، ركبت أجزاؤها تركيبا عكسيا.

لا يـــتجه القصـــد فـــي هذا المستوى من البحث إلى طرح سمات الرواية البوليســـية، بقـــدر مـــا ســـيعمد إلـــى بحـــث وتقصي مظاهر الأدب البوليسي بالمواصفات الغربية في بعض الروايات الجزائرية، وهذا في ضوء ما أنجز في الفصول السابقة من هذا البحث.

إن قـــراءة بعض النصوص النقدية(*)-وهي قليلة جدا، وغير ناضجة في أغلـــب الأحيان- تدفع إلى الاعتقاد أن الأمة العربية لا يمكنها أن تنتج اليوم أدبا

---

[1] - جلال فاروق الشريف، حول مسألة إشكالية الأدب العربي الثوري، الموقف الأدبي، العدد: 104-105، كانون الأول والثاني، دمشق، 1980، ص. 7

[2]- *Tahar Djaout, Une étiquette d'étagère dans le Magasin littéraire, Révolution Africaine, N° 1225, Août 1987, Alger, P. 38*

(*) - أعني ما نشرته مجلة (الثورة الإفريقية) من مقالات حول الرواية البوليسية في الجزائر.

بوليسيا بالمواصفات الغربية، لأن الوضع الراهن لا يسمح بذلك. ويؤكد هذه المقولة أحمد حمدي في حديثه (للثورة الأفريقية) حين يقول:"أعتقد أن الآداب الحقيقية لا يمكنها إلا أن تكون ملتزمة، أن تعكس أفكار المجتمع، وتكرس لخدمته، والرواية البوليسية-من هذه الوجهة-غير ملتزمة، لأن أحداثها تعبر عن مظاهر سطحية، يمكن العثور عليها في المجتمعات كلها(. .)ولذلك لا يمكن وضعها في المستوى نفسه مع الروايات الأخرى، سواء الحديثة منها أو المعاصرة، ذلك أن الكاتب الحقيقي مبدع، ينبغي أن يوظف إنتاجه الفكري والأدبي في تطوير الإنسان، وانسجامه مع أفراد المجتمع. والرواية البوليسية لا تهدف إلا لإحداث المتعة الآنية، غير أن هذا لا يمنع من إنصافها:فهي تتميز على مستوى الشكل ببناء جيد، سهل، وتقنيات مضبوطة، يمكن استلهامها في مجال كتابة بعض القصص الهادفة. "[1] كما يؤكد في السياق نفسه "أنه لا يوجد في الوطن العربي كتاب للرواية البوليسية، لماذا؟، لأن الأمة تواجه اليوم مشاكل جادة ومعقدة، تستوجب اهتمام الكتاب والتزامهم. "[2] ثم يعلق قائلا:" إنه لا يوجد سوى أعمال بوليسية مترجمة من الفرنسية أو الإنجليزية كروايات (أجاتا كريستي) وغيرها. "[3] إلا أن هذه العوامل لم تحل دون ظهور عدد من الروايات البوليسية في الجزائر، حيث أصدرت مؤسسة الكتاب (ENAL) والشركة الوطنية للنشر والتوزيع (SNED) في بداية السبعينيات من القرن العشرين مجموعة قصص وروايات باللغة الفرنسية ذات طابع بوليسي شعبي .(Le Polar)

ويعود الفضل الأول في ظهور الرواية البوليسية ورواية التجسس إلى يوسف خضير بروايته (تحرير فدائية Délivrez la Fidaya) عام 1970، وقد ظهر له في ظرف سنتين ستة عناوين، ما بين عام 1970و 1972:[4]

1-الانتقام يمر بغزة La vengeance passe par Ghaza

2-توقيف مخطط الإرهاب Halte au plan terreur 1970

---

[1]- *Ahmed Hamdi, Les écrivains ont d'autres préoccupations, Révolution Africaine, N° 1225,1987, Alger, P. 41*

[2]- *Ibid. P. 41*

[3]- *Ibid. P. 41*

[4]- *Chaffik Benhacen, Treize Boulevard du crime, Alger, Révolution Africaine, Op. Cit, P. 40*

3-الجلادون يموتون أيضا Les bourreaux meurent aussi 1970

4- منع طائرة فونتوم عن تل أبيب Pas de phontom pour Tel Avive 1970

5-النمور تتدخل Les Panthères attaquent

صـــدرت هذه الروايات عن المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع في ظل ما اصـــطلح عليه آنئذ "باغتيال الثقافة Malaise de la culture" في غياب كتابات جادة، وهذا بعد تخلي المختصين الذين فضلوا الصمت، أو اختاروا المنفى بعيدا عـــن الوطـــن، بحـــثا عـــن أمـــل مفقـــود، فـــي حيـــن كان الكتاب بالفرنسية يصـــفون حســـاباتهم مـــع مـــا أطلق عليه بـــ" ضمير التاريخ Conscience Historique".[1]

مـــن هـــذه الـــزاوية الضّـــيقة يمكن دراسة الإسهامات المتواضعة للأدب الجزائـــري فـــي تطوير الرواية البوليسية، بعيدا عن (البهرجة) والبريق اللذين عرفـــت بهمـــا هـــذه الـــرواية، وما كانت تنضح به مضامينها من تدفق للخمر الممـــزوجة بدمـــاء الضـــحايا، ومـــا تحلت به صفحاتها من الإثارات الجنسية المكشوفة، الدالة على الخلاعة، وسقوط الأخلاق الغربية.

كمـــا تضـــيف (زهيرة عوفاني) إلى هذا الرصيد في الثمانينيات مجموعة أخرى، لكنها تختلف في شكلها ومضمونها عن مجموعة يوسف خضير، فبينما تكتـــب عوفانـــي قصصا بوليسيا، يكتب يوسف خضير رواية تجسس، ويتمثل إنتاج عوفاني في عملين إبداعيين، هما:

-صورة مفقود (1985) Le portrait du disparu

-قراصنة الصحراء (1987) Les pirates du désert

تولت مؤسسة الكتاب (ENAL) نشر القصتين، مساهمة منها في تشجيع هذا النوع من الرواية .[2]

قراءة لقصتيْ:"صورة مفقود" و"قراصنة الصحراء":

أ-صورة مفقود **Le portrait du disparu**: يمكن تصنيف هذا العمل[3]

---

[1]- Ibid. P. 40

[2]-Saadia Ayata, Dans le tunnel, Révolution Africaine, P. 42

[3]- Zehira Houfani Berfas, Le portrait du disparu, SNED, Alger, 1985.

ضمن خانة القصة القصيرة-الطويلة (Long Short story)، حيث يسير مجرى الأحـــداث فيها في اتجاه واحد، يميزها طابع التشويق الذي يعتبر جوهر الحبكة البوليســـية، وتعـــرف الشخصـــيات (القليلة نسبيا) تحولات عميقة، ما بين بداية القصة ونهايتها.

تكمن عناصر القصة الأساسية في العلاقة التي تربط (حسين)الزوج الكهل الغنـــي بزوجته (فتيحة) الشابة الجميلة، وما يميز هذه العلاقة من تناقضات في الشخصـــيتين، نظـــرا لتفاوت السن من جهة، وما يضفيه جمال فتيحة من فتنة وجاذبـــية، خلقـــت لـــدى الكهل عقدة الإحساس بالنقص، وأيقظت في قلبه حمى الغيرة الممزوجة بروح انتقامية مجنونة.

تكشف القصة في مراحلها المتطورة عن علاقة غير شرعية تربط الزوجة (اللعـــوب) بمســـاعد حســـين، ومســـتودع سره، ورجل أعماله، فيعمل الزوج (المخـــدوع) على الانتقام منه بطريقة ذكية، حيث يترقب إحدى زياراته للبيت، ويـــتظاهر بشرب المنوم الذي كانت تعده لـــه زوجته، ليخلو لها الجو، ويباغت الغريمين في وضعية ارتكاب جريمة انتهاك حرمة زوج في فراشه.

يقتل الزوج غريمه، ويلبس الزوجة الخائنة جريمة القتل، "فتتحول الزوجة الذكية الماكرة إلى مخلوق ضعيف، مكسور الجناح، ويظهر الزوج المخدوع في نهاية القصة في صورة شخصية خسيسة لا تستحق سوى السجن."[1]

وفـــي الجـــزء الثالث من القصة، تكشف الكاتبة عن عملية تحقيق بوليسية يقودها المفتش (سليمان) مع مساعد له، تحاول من خلالها استرجاع ما علق في ذاكـــرتها مـــن طـــرق (شـــارلوك هولمس)، والمفتش (بوارو)، ولكنها لا تدفع بالقـــارئ إلـــى المـــتاهات التي كانت تقود إليها الرواية البوليسية بالمواصفات الغربية.

وتلعـــب الصـــدفة دورا إيجابيا في غلق ملف التحقيق في قضية الجريمة المرتكـــبة فـــي "صـــورة مفقود"، حيث يعثر على قبر الضحية في حديقة البيت الفخم، ويقاد المجرم (حسين) إلى العدالة.

لاتمـــثل قصة "صورة مفقود" إلا محاولة أولى في الكتابة البوليسية، تتعمق هـــذه المحاولـــة فـــي الرواية الثانية "قراصنة الصحراء"، فتأخذ التجربة منحنى آخـــر، يذكـــرنا بـــ(أجاثا كريستي وكونون دويل) ولكن تبقى المسافة بعيدة من

---

(1)-Saadia Ayati, Op. Cit. , P. 41

حيث التحكم في أداة **التشويق** ومغالطة القارئ، وإجباره على الاتجاه إلى الخط غير السليم، ليفاجأ في النهاية بمجرم لم ينتظره.

ب-**قراصــنة الصحراء Les pirates du désert**: تقول الكاتبة (عوفاني) إنها استوحت أحداث الرواية القصيرة "قراصنة الصحراء" من مقال نشر بمجلة " جزائــر الأحـــداث 'Algérie actualité' حـــول موضوع التهريب عبر الحدود الجنوبية للجزائر. [1]

تجــري أحداث "**قراصنة الصحراء**" بإحدى مدن ولاية (تمنراست الجنوبية) وتقـــع فـــي **134** صفحة، تتعرض الكاتبة من خلال الأحداث إلى رسم صورة مفـــزعة ومخيفة لشبكة من العصابات، تقوم بتهريب المواد الأولية من الجزائر إلـــى بعـــض الـــدول الإفريقـــية المجاورة عبر الصحراء، وجلب بعض المواد الإلكترونـــية المفقودة في السوق الجزائرية، وتكشف من خلال تطور الأحداث عن تورط بعض الشخصيات الحزبية البارزة في عملية التهريب، والتي اتخذت مراكز القيادة السياسية للتمويه، والقيام بعمليات تخريبية للاقتصاد الوطني.

وقـــبل الـــتعرض إلى تحليل عناصر القصة، تجدر الإشارة إلى أن الكاتبة (زهـــيرة عوفانـــي) صرحت في حديثها (لمجلة الثورة الإفريقية) "أنها لم تزر الأماكـــن التـــي تم وصفها في القصة، وأنها لا تعرف الصحراء إلا من خلال الأشرطة المعروضة على شاشة التليفزيون." [2]

الالـتزام الفـني والإيديولوجــي بــين الإطـار السياســي والأداء الفني في القصة:

تكتســـي قصـــة "قراصنة الصحراء" بعدا سياسيا إيجابيا، إذا راعينا الفترة التي كُتبت فيها، والظروف السياسية والاقتصادية السائدة في الجزائر آنذاك، فقد كان اتجاه الثورة في البلاد يطمح إلى بناء مجتمع اشتراكي متطور، ويرسم لهذه الغايـــة سياســـة تـــنموية شـــاملة لتحقيق الاستقلال السياسي وتدعيمه باستقلال اقتصادي متين، وذلك بالمحافظة على خيرات البلاد واستغلال ثرواتها المعدنية استغلالا حكيما، والبحث عن أسلوب واضح في التدرج لتنصيب مؤسسات قوية

---

[1]- *Entretien Zehira Houfani, Propos recueillis par Saadia Ayata, Révolution Africaine, Op. Cit. , P. 42*
[2]- *Ibid. P. 42*

لبناء دولة تقوم على مبادئ التسيير الديمقراطي.

كانـــت القصـــة في معظم فصولها تهدف إلى الكشف عن هذه الأبعاد، من خلال عرض نماذج بشرية متناقضة المواقف؛ فمساعد المحافظ الوطني للحزب (لـــوادي) يـــتظاهر بشـــعارات الثورة، لكنه متواطئ مع عصابة التهريب، كما تعـــرف بعض الشخصيات تطورا ملحوظا بين بداية الأحداث ونهايتها، وأعني بالدرجـــة الأولـــى شخصـــية (وحيدة) التي تقوم بأدوار أساسية ضمن العصابة وتســـتعيد وعـــيها الوطني في الفصول الأخيرة، لكن منطق الأحداث في القصة يقضي بانتهاء دورها في عالم الخيال، فتقتل في حادث مرور بينما كانت متجهة نحو المكان الذي يعتقد وجود (سالم) فيه.

إن القصـــة في إطارها الفني العام لا ترمي إلى تجميل طبيعة الصحراء، وتـــبرئة النفوس لإظهار الجمال السامي الخالي من النقائص كما هو الشأن في القصـــة ذات الـــنزعة الرومانسية، بل تتجه إلى توفير الحقائق العارية المجردة بأســـلوب تقريـــري مباشـــر، لكشف جريمة اقتصادية رهيبة بدأت تنخر جسم الاقتصاد الوطني، وتتسبب في ضحايا بشرية بريئة.

تكـــاد القـــيم الفنـــية في النص الأدبي تذوب في زخم الأحداث في القصة، وتوجهاتهـــا السياســـية والاجتماعية، ويبدو ذلك من خلال الوعي الأيديولوجي الـــذي يمـــيز الشخصية المحورية:ضابط الشرطة (سالم) الذي يرمز إلى فطنة الثورة وفعاليتها، ويقظتها الدائمة إزاء ما يجري من أحداث في الوطن.

تستعير قصة "قراصنة الصحراء" أسلوب الرواية البوليسية في تعاملها مع الأحـــداث، وكيفـــية بـــناء اللغز، وطريقة تطور التحقيق، والوصول إلى كشف الحقـــيقة وإدانـــة المجرميـــن، بشـــكل موضوعي يقوم على الفرضية والتحليل والاســـتنتاج. فالضـــابط (ســـالم) يســـتدعى بطريق سري للتحقيق في جريمة اقتصـــادية، يخشـــى أن تتطور فتكون ذات أبعاد خطيرة على الاقتصاد الوطني وسياســـة الدولـــة الاشـــتراكية، وهي نفس مقدمة الرواية البوليسية عند (أجاتا كريستي)، حيث تشمل المقدمة عادة تحديد مكان الأحداث، وقد تم ذلك فعلا في قصـــة "العوفانـــي"، حيـــث تجري الأحداث في مدينة (تام) وبالضبط في نزلها السياحي الكبير.

ويـــتعرض الفصل الأول من الرواية إلى التعريف بالمدينة، وذكر مراحل تطـــور عمـــرانها نتيجة زحف الصناعة البترولية وما سببته هذه الصناعة من

كـثافة فـي السـكان، وأثر ذلك على نمط حياة أهل (تام) الأصليين وعلاقاتهم الاجتماعية، ونشاطاتهم التجارية والثقافية.

كما تتعرض إلى رسم جانب من شخصية (عمران) المحافظ الوطني الذي عيـن علـى رأس المحافظـة الوطنية للولاية للإشراف على الجو الاجتماعي والسياسـي للجهـة، والـذي لاحـظ ما آل إليه الوضع نتيجة عمليات التزوير والتخريب والتهريب، وقد تأكد من خطورة الوضع عندما كانت العمليات تنتهي كلهـا بمقتل أحد أفراد الشرطة أو رجال الجمارك. وعلى الرغم من ذلك كانت تبدو الجرائم المرتكبة لغزا مغلقا في محاضر جهاز الأمن بالمدينة، وهذا نتيجة تواطـؤ السكان مع رجال العصابة نظرا للضغوط المفروضة عليهم من جهات معينة، ورغم السرية التي أحيط بها مقدم الضابط (سالم) إلا أن العصابة احتفلت بقدومـه بطريقتها الخاصة، حيث وضعت غرفته الخاصة بالفندق تحت الرقابة السمعية، واستخدمت أشخاصا مموهين لإشعاره بخطورة الموقف، ودعوته إلى العدول عن مهمته الخاصة.

ويطغـى علـى أسـلوب القص طابع الكتابة بصيغة الغائب (Troisième personne) باعتبار أن الكاتبة محيطة علما بكل شيء، وهو أسلوب فني مكنها مـن تتـبع شـريط الأحـداث وفقا للفرضيات المطروحة؛ والظروف المحيطة بالتحقـيق. فالكاتـبة حاضرة في تسلسل الأحداث، قريبة من الشخصيات، فهي تحكي النص من وجهة نظر (العالم المحيط بكل شيء)، وهو نهج روائي سهّل إقحام الطابع الإيديولوجي في بناء الأحداث.

تـتحول الـرواية البوليسـية فـي الأدب الجزائري من طابعها الصناعي الميكانيكـي إلـى الطابع الفني الملتزم بقضايا وأخلاق الأمة، فالحبكة البوليسية واضـحة، وقوانيـن اللعبة محكمة، إلا أن الجديد هو التحول نحو تبني القضايا الجادة باستخدام وسائل بوليسية من تحقيق، ومباحث، ومطاردة، وقتل. . الخ.

أشـرت فـي بدايـة هـذا الفصل عرضا إلى إشكالية المضمون الثوري المطـروحة على الإنتاج الأدبي في ميدان القصة القصيرة والرواية، وأرى أنه طـرح إيجابـي إذا راعيـنا الظروف السياسية والثقافية التي سادت البلاد أثناء الـثورة التحريرية، وبعد الاستقلال، وما يطمح الأدب الجزائري إلى تحقيقه بعد أشـكال الهيمنة والتسلط المفروضة على رجال الفكر والأدب من قبل السلطات الفرنسية في عهد الاحتلال.

وهناك أكثر من عشرة عناوين أخرى ساهمت كلها في إثراء سجل الرواية البوليســية الفرنسية اللغة بالجزائر. وأكبر الظن أن العوامل التي ساعدت على ميلاد هذا الجنس وانتشاره ببلادنا تعود إلى :

-العــامل الأول: إمكانــية الإفــلات من الرقابة المفروضة على الرواية الواقعــية الجــادة، باعتبارها ملتزمة وهادفة، وتحظى الرواية البوليسية الشعبية بخاصية فريدة من نوعها، إذ كان بإمكانها التعبير بصراحة وبشفافية، (وقول ما لا يقــال) في الوقت الذي كان الروائي والمفكر الملتزم لا يحلم بالتفكير في تلك القضــايا ولــو ســرا. . دون أن يــتعرض للمساءلة والتحقيق، نظرا للمراقبة المفروضة على الإنتاج الفكري والأدبي. (1)

– العــامل الثانــي: وجــود جمهــور فرنكفوني شغوف بقراءة الرواية البوليســية، لمــا تتميز به من خصائص فنية تتمثل في مزج الخصائص التقنية الغربــية للرواية البوليسية بالشخصية العربية الفكهة، كما هو الحال عند (جمال ذيــب) فــي استحضاره لشخصية تراثية عربية (المفتش عنترة) كبطل لرواياته كلها، وهي على التوالي:

- بعث عنترة (1986) Résurrection d'Antar
- ساغا الجن (1987) La Saga de Jins
- أرخبيل ستلاق L'Archipel du Stalag

كمــا ساهم (سليم عيسى) وأكبر الظن أنه اسم مستعار لأديب فضل الكتابة في السرية، بروايتين، هما:

- ميمونة Mimouna
- عادل يعرقل Adel se mêle

كمــا صدرت لــ(عبد العزيز عمراني) روايتان شبيهتان بروايات (يوسف خضير)، تتناولان موضوع الصراع العربي-الصهيوني، وهما:

- هجوم مضاد Contre attaque
- مصيدة من أجل تل أبيب Piège pour Tel Aviv

---

(1)-*Littérature policière, Le roman noir d'Alger la blanche, Le Nouvel Afrique Asie , N° :4, Alger,1990, P. 59*

ويلاحظ أن الرواية الثانية أعيد طبعها عام 1983، وهناك عناوين أخرى لم نتعرض لها، يمكن أن تخصص لها دراسة مستقلة.

وخلاصة القول:إن الرواية البوليسية الجزائرية الفرنسية اللغة، لا يمكن مقارنتها بأعمال (د. هاميت) و(شندلر) أو (أجاتا كريستي) ولكن يمكن اعتبارها محاولات أولية واعدة، إذا أحسن استثمارها من خلال القراءات النقدية الجادة والمعمقة، وتم نقلها إلى العربية لتكون حافزا للكتاب الشباب للاتجاه بهذا الجنس الأدبي إلى غاية نبيلة، وذلك من خلال استغلال فنيات الرواية البوليسية وأسلوبها البسيط لإمتاع جمهور القراء وتعليمهم، في زمن فقد فيه الناس متعة القراءة، نظرا لتأثير وسائل الإعلام السمعية البصرية، وانتشار شبكات الانترنيت، وانعكاساتها السلبية-أحيانا- على الكتاب.

***

الخاتمـــة

لســت ادعـــي أنـــي استوفيت البحث في الرواية البوليسية، ذلك أن عملية البحــث فـــي نظرية الرواية البوليسية، وأصولها التاريخية، وخصائصها الفنية، وانعكاســاتها على الأدب العربي مسألة تتعلق بأساليب الحياة، والقيم والمعايير، والــنظم الاجتماعــية، ومســتوى المجتمعات وتراثها الآلي والتكنولوجي أي: بحضـــارتين مختلفتيـــن، مع ما يتسع لـــه لفظ الحضارة من دلالات وأبعاد عند علمـــاء الأنثروبولوجـــية والاجتماع. ويمكن إيجاز أهم نتائج هذه الدراسة على النحو الآتي:

أولا: مـــن خـــلال تعرضـــي لبعض التعاريف المسندة للرواية البوليسية، ونظــرية التغيير الثقافي والاجتماعي، تبينت الهوة السحيقة بين هذه التعاريف، لذلـــك وقفـــت عند بعضها بالشرح والتحليل، وحاولت أن أتناول بعضها الآخر بالـــنقد، واستخلصت أن التباين يرجع أساسا إلى الاعتبار الذي يوليه دارس ما للـــرواية البوليسية، كما اتضح أن أغلب هذه التعاريف متأثرة من قريب أو من بعيد بالتعاريف المسندة للأدب عموما، والرواية على وجه الخصوص.

ثانـــيا: لقـــد نهجت في العمل مبتدئا بدرس المآخذ التي سجلت على النص البوليســـي، فاتضـــح أن هـــذه النصـــوص وليدة خيال شعبي يعود بجذوره إلى الأســـاطير القديمـــة، ويستمد بعض عناصره من البيئة الاجتماعية المعاصرة، والمتغيرة باستمرار.

وقد كشفت الرواية البوليسية في بداية القرن العشرين عن نفسها، فبدت في ثـــوب جـــذاب، مصـــوغة بلغـــة ســـهلة، تستلطف -أحيانا- عبارات هجينة (Métissage linguistique)مطعمـــة بألغاز تشحذ عقول القراء، وتنمي طاقاتهم

الفكــرية، مستندة إلى بناء خاص، يهدف إلى جلب القراء بما يتضمنه من مادة تتناســب والذهنــية المعاصــرة مــن (جــرائم وعمليات سطو، وفضح أسرار شخصيات معتبرة، واعتداء على شرف الخ.)

ثالــثا: وارتأيت بعد ذلك أن أعالج مشكلة انتماء الرواية البوليسية إلى حقل الآداب، وفــي هذا الصدد استعرضت جملة من الأقوال، لاحظت من خلالها أن الذين أسقطوها من دائرة الأدب؛ إنما يستندون في نظرتهم تلك إلى ماهية الأدب ووظائفه.

وفــي ضوء بعض المعطيات الموضوعية-فيما أزعم- خلصت إلى أحقية الرواية البوليسية في الانتماء إلى حقل الآداب.

ومــن المفارقــات العجيــبة أن الرواية البوليسية اكتسبت شرعية تواجدها وحضورها في الحقل الأدبي من موقف الرفض المعلن ضدها لغرض تهميشها.

رابعــا: وفــي مجــال البحث عن الأصول الأولى الممكنة لظهور النص البوليســي، اتضــح لي أن بذورها الأولى تعود إلى الأساطير الشعبية القديمة؛ عربــية وإغريقية وفلكلور سلتيكي وغيرها. وأزعم أني حاولت تفنيد أقوال فئة مــن الدارســين، ذهبوا إلى أن الرواية البوليسية ابنة الحضارة المتصنعة، وأن عمرها لا يتجاوز القرنين، وأن أباها الحقيقي (إدغار آلان بــو)، وقد سار على نهجه كل من (ويلكي كولان) و(إميل جابريو).

ومــن خــلال تعرضــي لعلاقــة الرواية البوليسية بالتحولات الاقتصادية والاجتماعــية والسياسية في أوربا خلال القرن التاسع عشر، والقرن العشرين، تبينت أن تطور هذا الجنس الأدبي كان نتيجة تأثيرات اجتماعية نابعة أصلا من طبيعة المجتمع وفلسفته العامة، بالإضافة إلى العوامل الفنية ذات الصلة بالجنس الأدبي، واللغة والفكر.

خامســا: وعلــى الــرغم مــن غزارة المادة المتمثلة في كثافة النصوص البوليســية، وتــنوعها، وتطورهــا، اقتربت من ضبط بعض الاتجاهات الفنية الرئيســة للرواية البوليسية، وأهم من يمثلها من الكتاب، وخصائص كل اتجاه، كمــا أراها، ثم قدمت تصورا شاملا لهرم بناء النص البوليسي، أعقبته بدراسة تطبيقــية شــملت أعمال بعض الرواد، كــ(إدغار آلان بو) و(أجاثا كريستي)، واستخلصــت بعــد ذلك نتائج هامة، كانت لي عونا على دراسة مواضيع القسم الثاني من البحث.

سادسا: وفي مجال البحث عن المبررات الموضوعية لغياب النص البوليسي في الأدب العربي بالمواصفات الغربية، استعرضت جملة من المواقف المتعلقة بقضية التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الغربية، واقتضت ضرورة المنهجية المعتمدة التركيز على تيارين متناقضين في فهم تلك العلاقة، وقد تجسد هذان التياران فيما يأتي:

التيار الرافض للتفتح نحو الغرب، ويمثله الدكتور أنور الجندي، ويعتمد في رفضه على جملة من القناعات، يراها -هو على الأقل- موضوعية، كالبيئة، والفكر العربي الإسلامي، وطبيعة اللغة والآداب العربية. التيار المتبني للفكر الغربي، ويمثله إلياس خوري، وآخرون، وهو اتجاه متحمس إلى التفتح نحو الغرب، لكنه يسقط بعض المعطيات الأساسية المتعلقة بجوهر الأدب، باعتباره إبداعا فنيا، يتميز بخصائص ذات صلة كبيرة بالبيئة والفكر والعقيدة واللغة.

وأمام هذا التقاطع في المواقف، كان لا بد على البحث أن يسلك منهجا وسطا، يضع معطياته على رقعة متسعة تجاوزا للإطار الضيق الذي حصر فيه كل اتجاه، وليشكل جزءا من دراسة شاملة للصلات الثقافية في عالم اليوم، دون التطرف المفرط، أو الميوعة المكشوفة.

ومن خلال هذا الطرح للموضوع، اتضح أن غياب النص البوليسي بالمواصفات الغربية في الأدب العربي يعود إلى عوامل كثيرة منها:

أ- طبيعة الحكم في الوطن العربي وعدم الفصل بين السلطات.

ب- التأثر السلبي بأشكال الحكم المستوردة، والمطبقة في الوطن العربي، والتي تعكس تناقضا صارخا بين المظهر الخارجي لقواعد الحكم، والبنية الاجتماعية للتفكير العربي الإسلامي، ومن ثم تجلى الانفصال بين الشكل المستورد، والواقع المعيش، لذلك استعصى على الحداثة العربية تمثل هذا الجنس الأدبي الذي اعتبره الغربيون قناة لبث شرعية البرجوازية الحاكمة وأيديولوجيتها.

ت- طبيعة اللغة العربية، وخصائصها النحوية والصرفية، والفكرية، حيث لا يزال التعامل مع اللغة يخضع لصرامة القاعدة النحوية، ولا يسمح بأي انفجار لها، على غرار ما هو الحال في لغة السرد في النص البوليسي الغربي.

ث- أثر الثقافة العربية الإسلامية في الكتابات الأدبية والفكرية، والرافضة لبعض المضامين المتعلقة بالجنس، والخمر، والعلاقات الاجتماعية الشاذة بصورة عامة.

ج- اختلاف مفهوم الجريمة في البيئة العربية الإسلامية عن مفهومها في البيئة الغربية، وما يترتب من نتائج عن هذا التباين في الفهم والتعامل.

هذه المبررات وغيرها لم تحل دون وجود حس بوليسي، يتسع أو يضيق في بعض الروايات العربية، تبعا لطبيعة العمل الأدبي، وفلسفة الكاتب. وقد بدا جليا أن غسان كنفاني تأثر فعلا بتقنيات الرواية البوليسية في قصته "الشيء الآخر أو من قتل ليلى الحايك؟"، لكنه لم يسقط في لعبتها.

سابعا: وعن تأثير الرواية البوليسية في الرواية الجزائرية، ذات التعبير الفرنسي، اتضح ما يلي:

أ-تأثر الرواية الجزائرية البوليسية بالخصائص الفنية للرواية الغربية، وتجلى ذلك لدى كثير من الروائيين، أذكر من بينهم:سليم عيسى، جمال ديب، يوسف خضير، زهيرة عوفاني، وآخرون.

ب- إن كان التأثير عميقا على مستوى الشكل، فهو أقل من ذلك على مستوى المضمون، إذ يبدو الفرق واضحا بين مضامين الروايتين:الغربية والجزائرية، ويتعلق الأمر بطبيعة المواضيع، وعلاقتها بالبيئة الاجتماعية، وعدم المبالغة في الوصف المجوني، والبذاءة اللفظية.

ت- أثر طبيعة العوامل التاريخية، واللغوية، والسياسية في ظهور أدب بوليسي بالتعبير الفرنسي، وعلاقة ذلك بالاتجاه الفرونكفوني بالجزائر، ويمكن إيجاز هذه العوامل في النقاط الآتية:

1- انتشار اللغة الفرنسية، وما يطرحه من إشكالية في دراسة الأدب الجزائري وتطوره.

2- لئن كانت اللغة الفرنسية تطرح إشكالية يصعب تفكيكها في مجال دراسة الأدب الجزائري، فهي عامل إيجابي في ظهور الأدب البوليسي، إذ لولا تعامل الكتاب بهذه اللغة، ووجود جمهور

عـريض يفهمهـا ويـتعامل معها، لما قدر لهذا الجنس الظهور بالجزائر.

3- أثر التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي عرفتها البلاد، وطبيعة العلاقـات التـي تربط الجزائر بفرنسا، نظرا للظروف التاريخية المعـروفة، والتي طبعت فكر هذه الأمة، وميزتها عن باقي الدول العربية.

***

المصادر والمراجع

أ-المصادر العربية:

1. القرآن الكريم.
2. غسان كنفاني، الشيء الآخر (من قتل ليلى الحايك)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1980
3. غسان كنفاني، الأعمال الكاملة، الروايات ، المجلد الأول، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980
4. ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاّف، قدم لـه وحققه:فاروق سعد، مكتبة الحياة، بيروت(د. ت).

ب-المراجع العربية:

1. أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931-1976). ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989.
2. ألبرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة (1930-1970)، دار النهار للنشر، بيروت، ط. 3، 1977.
3. إحسان عباس ، المبنى الرمزي في قصص غسان كنفاني، الآثار الكاملة، المجلد الأول، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1980.
4. إلياس خوري، تجربة البحث في أفق الهزيمة، مقدمة لدراسة الرواية العربية بعد الهزيمة، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت، 1974.
5. إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، ودراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982.
6. أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب، بيروت. (د. ت)
7. أنور المعداوي، كلمات في الأدب، المكتبة العصرية، بيروت، 1966.

8. -زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشرق، بيروت، 1991.
9. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي. الزمن-السرد-التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989.
10. الشاذلي عبد السلام محمد، شخصية المثقف في الرواية العربية (1952-1982)، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1985.
11. طه حسين، مستقبل الثقافة بمصر، مطبعة المعارف ومكتبتها، القاهرة، ط. 2، 1944.
12. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي، ترجمة:د. محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ت)
13. عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، ترجمة:محمد برادة، منشورات المركز الجامعي، الرباط، 1971.
14. عبد الله عبد الدايم، في سبيل ثقافة عربية ذاتية، دار الآداب، بيروت، 1983
15. عز الدين إسماعيل، الفن والإنسان، دار القلم، بيروت، 1974.
16. عواد عبد ربه أبو زينة، الفكر العربي في قرن من الزمن، مراجعة نقدية، مجلة الفكر العربي، العدد:15، 1981
17. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987.
18. محمد النويهي، الشعر الجاهلي منهج دراسته وتقويمه، ج. 1، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د. ت)
19. محمد جابر الأنصاري، تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي (1930-1970)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1980.
20. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، ار الطليعة، بيروت، 1980.
21. محمد ضياء الدين الريس، النظريات السياسية الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، 1966.
22. محمد على محمد، أصول الاجتماع السياسي، الجزء الثالث، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، 1987.
23. محمد المأمون الهظيبي، الجريمة في الشريعة الإسلامية، دار الصديقية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1989.
24. محمد أحمد برانق، مجموعة سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، فتح مكة، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط. 5، 1983.
25. محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1961.

26. محمود قاسم، رواية التجسس والصراع العربي- الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1990.

27. محـــي الديــن محمــد، ثورة على الفكر العربي المعاصر ودراسات أخرى، المكتبة العصرية، صيدا، 1964.

28. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، الجزء الأول، دار الكتاب العربي، ط. 4، 1974.

ج-المراجـع المترجـمة:

1. ألان روب غريــيه، قضـــايا الرواية الجديدة، ترجمة: زياد العودة، مجلة الآداب الأجنبية، العدد:4، دمشق، 1979.
2. أنايـــيس-نـــن، كتابة الرواية، ترجمة:محمود منقذ الهاشمي، الموقف الأدبي، العدد:115، دمشق1980.
3. جـــان ريكـــاردو، قضـــايا الرواية الحديثة، ترجمة:صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.
4. جـــورج لوكـــاتش، الـــرواية، تـــرجمة: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (د. ت)
5. رينـــيه ويليك-أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة:محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2. ، 1981.
6. ميخائـــيل باختيـــن، الخطـــاب الروائي، ترجمة:محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط. 2، 1987.
7. ميشـــال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط. 2، 1982.
8. يـــا. أي. يلســـبورغ وآخرون، نظرية الأدب، ترجمة: جميل ناصف التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام-الجمهورية العراقية، 1980.
9. ؟... الرواية البوليسية السوفياتية، ترجمة: جاسم العلي أحمد، مجلة الطليعة الأدبية، العدد:9 ، دمشق، 1978.

د- الـدوريـات العربية:

1. مجلة الآداب الأجنبية، دمشق، العدد:4، نيسان 1979.
2. مجلة الثقافة، الجزائر، العدد:8-9، ماي-جوليت 1972.
3. جريدة الجمهورية، وهران، مقال نشر يوم:1989/12/28

4. مجلة شؤون فلسطينية، بيروت، العدد: 37، 1974.
5. مجلة المجلة، بيروت، العدد:517، جانفي 1990.
6. مجلة الفكر العربي، طرابلس، العدد:19، 1981.
7. مجلة الفكر العربي، طرابلس، العدد:22، أكتوبر 1989.
8. مجلة الفكر العربي، طرابلس، العدد:23، 1981
9. مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد المزدوج:104-105، كانون الأول والثاني 1979-1980.
10. مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد:100، أغسطس، 1979.
11. مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد:115، تشرين الثاني 1980.

هـ- المصادر الأجنبية:

1. Agatha Christie, Le miroir de la mort .Trois nouvelles traduites par : Perrihe Verny, Librairie des Champs-Elysées, Paris 1961 .
2. Dashiell Hammet, Le Faucon maltais, traduite par : Henri Robillot, ENAL, Alger, 1989 .
3. Edgar Allan Poe, Histoires extraordinaires, Traduction de Charles Bodlaire, Livre de poche, Librairie générale de France, Paris, 1972 .
4. Youcef Khader, Délivrez la Fidaya, SNED, Alger, 1970 .
   - La vengeance passe par Ghaza, SNED, Alger, 1970 .
   - Pas de phontom pour Tel-Aviv, SNED, Alger, 1970
   - Halte ! au plan « Terreur », SNED, Alger, 1972 .
   - Quand les panthères attaquent, SNED, Alger, 1972
5. Zehera Houfani, Le portait du disparu, SNED, Alger, 1985 .
6. Les pirates du désert, SNED, Alger, 1987 .

و-المراجع الأجنبية:

1. Benveniste E ., Problème de linguistique générale, Editions Guallimard, Paris, T .1, 1966 .T .2, 1974
2. Boileau Narcejac, Roman policier, Collection « Que sais-je », Payot, Paris, 1964 .
3. Caratini Roger, Bordas Encyclopédie, 80/84,Littérature(1), Bordas, Paris, 1976 .
4. Denis De Rougement, L'Amour et l'occident, Librairie Plon, U .G .d'Edition,

Paris, 1983 .

5. *Hegazi Samir, littérature et Société en Egypte (de la guerre de 1967à celle de 1973), ENAL, Alger, 1986 .*
6. *Lacassin Francis, Mythologie du roman policier,2 tomes, Collection 10/18, Union générale d'édition, Paris, Paris, 1987 .*
7. *Lansri Ahmed, Mohamed Ould Cheikh un romancier algérien des années trente, OPU ., Alger, 1986 .*
8. *Maarouf Nadir, La relation ville compagne dans la théorie et la pratique, OPU ., Alger, 1982 .*
9. *Ricardou Jean, Nouveaux problèmes du roman, Collection Poétique, Editions du Seuil, Paris, 1978 .*
10. *Raymond Michel, Le roman depuis la révolution, Armand Colin, Collection U, Paris, 1981 .*
11. *T .Todorov, Les catégories du récit littéraire, « Communications n° .8 », 1966 .*
12. *Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse, Volume 9, Littéraire Larousse, Paris, 1985 .*

ز- الدوريات الأجنبية:

1. *Revue Europe, Paris, N° .542, juin 1974 .*
2. *Revue Europe, Paris, N° .571-572, décembre 1976 .*
3. *Revue Révolution africaine, Alger, N° .1225m Août 1987 .*
4. *Quotidien Horizon, Alger, N° .1226, 1988 .*
5. *Revue Science Et Vie, Paris, N° .669, décembre 1975 .*
6. *Revue Le Nouvel Afrique Asie, Alger, N° .4, janvier 1990 .*

****

*****

فهرس الموضوعات

***

رقم الإيداع في مكتبة الأسد الوطنية

الرواية البوليسية: بحث في النظرية و الأصول التاريخية.../ عبد القادر شرشار. ــ دمشق : اتحاد الكتاب العرب، 2003 ــ 177 ص ; 24 سم .

1- 809,3 ش ر ش ر .
2- العنوان 3- شرشار

ع- 2003/7/1069 **مكتبة الأسد**

اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
Damascus دمشق



هذا الكتاب:

دراسة أدبية جديدة في بابها ، واضحة بأفكارها ، دقيقة بالتقاطاتها و انتباهاتها و مضامينها ، تجول في عوالم الرواية التي لها الطابع البوليسي، أو ذات التأثير البوليسي... فتقف عند التعاريف، و المفهومات ، و المضامين ، و تجلو غموض الحبكة الروائية، و تحلل البنى الروائية العربية ذات الطابع البوليسي ، فتدرس الموضوعات، و المعاني الفنية ، و الدلالات، و الإشارات ، وتقارن بين المنجز الروائي العربي في هذا المجال، و المنجز الروائي الغربي ، و تحدد جوانب التفارق و التمايز و طبيعة الكتابة و خصوصية المجتمعات .



ثمن النسخة ... القطر
200 ل.س في أقطار الوطن العربي

مطبعة اتحاد الكتاب العرب
دمشق